

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



# **A ENCADERNAÇÃO DOS FORAIS MANUELINOS CONSTRUÇÃO DE UM MODELO DE ANÁLISE**

**GUILHERME PIMENTEL FERREIRA CANHÃO**

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Carlos Guardado da Silva  
especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em  
Ciências da Documentação e Informação

2020

## RESUMO

No panorama bibliográfico científico português, as obras que abordam o tema da encadernação baseiam-se, sobretudo, nas características decorativas, negligenciando, frequentemente, a técnica de manufatura do códice, aspeto fundamental para a sua estrutura, uma vez que existe códice sem capa, mas não sem encadernação.

Tendo por base a questão de partida – *como se estrutura, do ponto de vista da materialidade, a encadernação dos forais manuelinos?* –, a presente investigação tem como principal objetivo perceber a estrutura de encadernação deste conjunto documental. Sustentados no estudo codicológico da encadernação do foral do reguengo de Monte Agraço (1518), propomos um modelo de análise, de modo a permitir uma futura investigação com um objeto de estudo mais alargado.

Para a concretização deste trabalho, recorreremos a dois dispositivos metodológicos: a investigação documental e o estudo no campo disciplinar da codicologia. No primeiro, correlacionam-se os dois principais estudos sistemáticos portugueses sobre o tema, com um conjunto de estudos desenvolvidos em território nacional e além-fronteiras, que consideramos serem relevantes e úteis para o nosso objetivo. No segundo, procede-se à descrição e à análise codicológica da encadernação do referido foral, que acreditamos ser potencialmente primitiva.

Este estudo permitiu-nos concluir, fundamentalmente, que a encadernação dos forais manuelinos se estrutura à imagem do códice medieval ocidental gótico, a terceira e última grande categoria da encadernação medieval.

**Palavras-Chave:** encadernação; foral manuelino; modelo de análise; Monte Agraço

## **ABSTRACT**

*As far as the Portuguese scientific and bibliographical scope is concerned, the works tackling the subject of bookbinding are predominantly grounded on its decorative traits, often disregarding the techniques involved in the manufacturing of the codex, which are a key feature of their structure — the codex can exist without a cover, but not without being bound.*

*Based on the starting question — how does one arrange the bookbinding of foral charters assigned by King Manuel I from a materiality standpoint? —, this research aims to comprehend the binding structure of this document set. Upheld by the codicological study on the binding of the foral charter attributed by King Manuel I to the reguengo of Monte Agraço (1518), an analysis model comes forth as a means to allow for future research on a broader object of study.*

*In order to fulfil this assignment, we relied on two methodological devices: document analysis and the study in the disciplinary field of codicology. The first presents the correlation between the two systematic Portuguese studies on the subject with a set of studies carried out in the national territory and abroad, which we consider to be relevant and useful to our purpose. The latter engages with the description and codicological analysis of the binding of said foral, which we believe to be possibly primitive.*

*This study led us to effectively conclude that the binding of foral charters attributed by King Manuel I is structured according to the western gothic medieval codex, the third and last major category of medieval bookbinding.*

**Keywords:** *bookbinding; foral manuelino; analysis model; Monte Agraço*

## **AGRADECIMENTOS**

A realização deste estudo não teria sido possível sem o auxílio de algumas pessoas e instituições, a quem agradeço penhoradamente. Em primeiro lugar, um sincero agradecimento ao Professor Doutor Carlos Guardado da Silva, orientador da presente dissertação, pelo desafio proposto, pela partilha de saber, e pelo incentivo e entusiasmo demonstrados ao longo de todo o percurso de trabalho. Gostaria de expressar igualmente a minha gratidão ao Professor Doutor Paulo Farmhouse Alberto, pelo seu valioso apoio e auxílio na definição do caminho a percorrer.

Ao Eng.º José Alberto Quintino, Presidente da Câmara Municipal de Sobral de Monte Agraço, e à Dr.ª Júlia Leitão, da Biblioteca Municipal de Sobral de Monte Agraço, o meu agradecimento pelo interesse e pela disponibilidade demonstrada por ocasião da consulta e estudo do foral de Monte Agraço.

Registo com grande apreço, também, o apoio demonstrado e os esclarecimentos prestados nas frutíferas conversas que tivemos com o Professor Doutor Artur Anselmo e com a Professora Doutora Inês Correia, a quem estendo os meus agradecimentos.

De uma forma geral, aos professores do curso de mestrado em Ciências da Documentação e Informação da Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa, a minha gratidão pelo estímulo e conhecimento transmitido no período curricular, assim como aos meus colegas de curso pela partilha de conhecimentos.

O meu grande reconhecimento à minha família, que sempre me encorajou e apoiou, e a quem dedico este trabalho.



# SUMÁRIO

<b>Resumo</b> .....	1
<b>Abstract</b> .....	2
<b>Agradecimentos</b> .....	3
<b>Sumário</b> .....	4
<b>Índice de Figuras</b> .....	5
<b>Introdução</b> .....	7
<b>1. Para a Arqueologia da Encadernação Gótica Portuguesa: Revisão de Literatura</b> .....	15
<b>O Corpo do Livro</b> .....	27
O Suporte da Escrita .....	28
A Tipologia dos Cadernos .....	30
As Guardas .....	34
<b>A Costura</b> .....	39
Uma Costura Suportada .....	39
O Fio .....	42
Os Suportes .....	44
Técnicas de Costura .....	49
<b>As Tábuas e a sua Fixação ao Corpo do Livro</b> .....	54
<b>O Revestimento e a sua Decoração</b> .....	60
<b>As Ferragens</b> .....	67
<b>2. O Círculo Vicioso de Pollard: Obstáculos e Recursos para o Estudo da Encadernação</b> .....	74
<b>3. Um Caminho por entre a Desordem: Metodologia</b> .....	101
<b>4. Modelo de Análise da Encadernação dos Forais Manuelinos</b> .....	112
<b>5. O Foral Manuelino do Reguengo de Monte Agraço: Descrição e Análise Codicológica da sua Encadernação</b> .....	129
Estudos Antecedentes sobre o Foral .....	131
Plano de Execução .....	135
A Encadernação do Foral de Monte Agraço: Descrição e Análise Codicológica .....	138
<b>Conclusão</b> .....	164
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	174
<b>Glossário</b> .....	192
<b>Apêndice 1: Formulário de Descrição para Encadernações de Forais Manuelinos</b> .....	200

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Tipologias de construção de guardas identificadas por Szirmai nas encadernações góticas que o autor analisou .....	36
<b>Figura 2</b> – Exemplo de costura suportada .....	40
<b>Figura 3</b> – Exemplo de costura não-suportada .....	40
<b>Figura 4</b> – Tipos de suportes de costura observados em encadernações góticas estudadas por Szirmai .....	46
<b>Figura 5</b> – Dois métodos de envolvimento do fio na costura sobre suportes singulares ou duplos .....	50
<b>Figura 6</b> – Efeito resultante da costura em «espinha-de-peixe» .....	50
<b>Figura 7</b> – Costura contínua sobre cinco suportes únicos .....	51
<b>Figura 8</b> – Envolvimento do fio no suporte nas duas versões de costura contínua: A) versão normal; B) versão compacta .....	51
<b>Figura 9</b> – Tranchefila habitualmente utilizada entre os séculos XVI e XVIII .....	53
<b>Figura 10</b> – Tranchefila encoberta pelo revestimento .....	53
<b>Figura 11</b> – Perfil externo das tábuas dos forais manuelinos .....	56
<b>Figura 12</b> – Sistema de articulação semi-sigmático invertido .....	58
<b>Figura 13</b> – Variantes de acabamento dado aos cantos na superfície interior das tábuas, identificadas por Szirmai nas encadernações góticas analisadas pelo autor .....	63
<b>Figura 14</b> – Acabamento de lingueta .....	64
<b>Figura 15</b> – Exemplo de livro «boquiaberto» .....	67
<b>Figura 16</b> – Fragmento da descrição em XML de uma das estações de costura da encadernação do foral de Monte Agraço, utilizando o <i>Ligatus Survey Schema</i> .....	93
<b>Figura 17</b> – O círculo vicioso de Pollard, impeditivo da produção de recursos de encadernação .....	94
<b>Figura 18</b> – Um possível ciclo para a produção de recursos de encadernação .....	96
<b>Figura 19</b> – Modelo de análise da encadernação dos forais manuelinos .....	117
<b>Figura 20</b> – Representação gráfica de possíveis guardas externas .....	120
<b>Figura 21</b> – Representação gráfica de possíveis guardas internas .....	120
<b>Figura 22</b> – Exemplo de tranchefila .....	124
<b>Figura 23</b> – Foral de Monte Agraço (capa) .....	139
<b>Figura 24</b> – Foral de Monte Agraço (contracapa) .....	140
<b>Figura 25</b> – Representação gráfica do número e da tipologia dos cadernos do foral de Monte Agraço, com indicação dos fólhos numerados .....	145
<b>Figura 26</b> – Exemplo do ponto de costura verificado no foral de Monte Agraço .....	148

<b>Figura 27</b> – Estação de mudança de caderno junto à cabeça do livro, com ponto direto.....	148
<b>Figura 28</b> – Padrão de costura observado no festo interior dos cadernos do foral de Monte Agraço.....	149
<b>Figura 29</b> – Exemplo do sistema de laçada que poderá ter sido aplicado nos cadernos do foral de Monte Agraço, anteriormente à costura .....	150
<b>Figura 30</b> – Uma das onze tipologias decorativas constatadas por Seixas, correspondendo esta ao esquema decorativo observado no foral de Monte Agraço .....	156

## INTRODUÇÃO

O livro não é apenas um objeto com uma história antiga. É um objeto que reúne em si e que projeta a partir de si as mais diversas e específicas circunstâncias históricas. Espelha mundos, artes, anseios de alma, singelezas e louvores, receios profundos e poderes. Seja qual for a sua forma, dimensão, suporte ou grafia, o livro reúne sempre uma pluralidade de registos e de modos de vida. A sua história foi convulsionada por enigmas, secretismos, consagrações e momentos dramáticos de obscurantismo. Mais ainda, como salienta Jorge Peixoto na *Introdução* à obra de Douglas McMurtrie, *O Livro. Impressão e Fabrico*, a sua história não pode ser só vista como uma questão de estética ou de técnica, mas também como «mais um elemento da evolução da própria Humanidade.». O livro e a sua manufatura são «perfeitos reflexos da história em determinados momentos» (McMurtrie, 1969, p. X).

Manuscrito ou impresso, o livro era considerado um artigo raro e valioso, cuja proteção e conservação era necessário assegurar, da melhor forma possível. Nesse sentido, a sua cobertura tornou-se não só importante quanto ao seu uso e valor utilitário, correspondendo à forma, ao tamanho e aos materiais utilizados, mas também reveladora da natureza do seu conteúdo e das suas funções, e indiciadora da categoria social dos seus possuidores. É um produto singular, que acompanha a evolução dos centros urbanos e cujo fabrico participa no desenvolvimento tecnológico, na organização das artes e ofícios e na proliferação de artífices e comerciantes.

A encadernação surgiu quando, durante a Antiguidade clássica, a crescente dinâmica da *pólis* levou à gradual substituição dos rolos de papiro, que os gregos denominavam de *biblos*, pelos códices, que os romanos designavam por *liber quadratus*, o que implicou a necessidade de agrupar os fólios de papiro ou pergaminho. O vocábulo «encadernação» forma-se a partir da palavra «caderno», do latim *quaternus*, e significa precisamente reunir cadernos. Terão sido os gregos e os romanos os pioneiros desta técnica, utilizando tábuas de madeira envoltas em tecidos grosseiros e articuladas através de costuras com fios. Este sistema, com algumas alterações, durou até ao século XVII. Bem cedo, no entanto, as tábuas começaram a ser revestidas também com pele, seda ou veludo. Na Idade Média, onde a cultura religiosa se impunha, os livros de culto eram de tal modo considerados preciosos, que chegaram a ser revestidos de placas de marfim e metais trabalhados (McMurtrie, 1969, p. 481; Lima, 1933, p. 17). Nesse período, o crescente desenvolvimento urbano acentuou a relação com o livro e dinamizou a sua produção em torno dos grandes centros culturais. Na Europa ocidental, a

expansão do cristianismo e das ordens monásticas teve grande influência em todo esse processo. A Idade Média foi, por excelência, o grande período do livro manuscrito e iluminado, desde os breviários aos romances de cavalaria, das bíblias às crônicas, das hagiografias aos belíssimos livros de horas. O desenvolvimento comercial, o gradual crescimento económico, a organização dos ofícios, a formação de confrarias e corporações permitiram a estrutura necessária ao reconhecimento e ao progresso da arte da produção do livro. Com a difusão do papel por toda a Europa, a partir do século XIV (Ruas, 2014, p. 1), a máquina de impressão tipográfica de Johannes Gutenberg apetrechada com caracteres, ou tipos, móveis, no século seguinte, e o impulso proporcionado pelo ambiente cultural do humanismo renascentista, o livro impresso desenvolveu-se de forma significativa, com a multiplicação de edições, sem, contudo, levar ao desaparecimento do livro manuscrito, que continuou a vigorar. O livro impresso começaria, a partir de então, a marcar a sua vigência e a distanciar-se do manuscrito (Chartier, 1999, p. 9).

Com o advento do papel e do pergaminho, o livro feito de folhas dobradas tornou-se frequente, a partir do século XV. As folhas eram dobradas uma vez, e quatro ou mais destas folhas eram metidas umas nas outras de maneira que formassem a chamada folha de impressão ou caderno. Um ponto na dobra segurava todas as folhas e, quando surgiu o processo de coser muitos destes cadernos, com os fios passados em volta de duas ou mais tiras de papel nas lombadas do livro, entravam em função os requisitos essenciais da encadernação moderna.

Estas tiras nas lombadas precisavam de resguardo e o primeiro passo para conseguir isto foi colar por cima delas uma capa de couro; mas as folhas de pergaminho tinham a tendência para se enrolarem e, com o uso, as páginas desgastavam-se nos cantos. O remédio evidente era aplicar na lombada e na frente chapas delgadas de madeira, e atando-lhes as extremidades salientes das tiras com que o livro estava cosido conseguiu-se arranjar uma junta de dobrar. O couro grosseiro então colado na lombada galgou algumas polegadas para cima das tábuas a fim de se dar acabamento perfeito. Depois estendeu-se este couro para cobrir toda a superfície das tábuas. Em livros de valor, artisticamente escritos e encadernados, era natural que se decorassem as pastas cobertas de couro da encadernação. (McMurtrie, 1969, p. 482)

Por esta sumária, mas elucidativa descrição de McMurtrie, desde logo se percebe que não estamos perante um simples *modus operandi*, mas, pelo contrário, é uma técnica criativa intimamente relacionada com os materiais disponíveis e a finalidade que se pretende alcançar. Neste sentido, o livro antigo é, de facto, nas suas diferentes componentes, um produto de arte criado com uma intencionalidade e o seu percurso está profundamente enraizado na perspetiva histórica das sociedades em que se desenvolveu. Se por um lado, não se pode deixar de correlacionar a evolução técnica com os sistemas de vida, por outro lado, importa ter presente que a deslocação de livreiros e impressores também levou a que as técnicas viajassem, se

interligassem e, em simultâneo, estivessem em prática várias modalidades no mesmo espaço e tempo.

Em Portugal, as técnicas de encadernar foram introduzidas e desenvolvidas pelos monges das ordens religiosas, que por aqui se instalaram nos primórdios da nacionalidade, e conservadas nos seus mosteiros. Os monges do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (1131) e do Mosteiro de Alcobaça (1153) já traziam consigo códices e técnicas, que aplicaram nos seus *scriptoria*. Contudo, estes últimos apresentam traços que sustentam uma originalidade local (cf. Nascimento e Diogo, 1984). Neste sentido, Maria Margarida Seixas, na sua tese de doutoramento, que iremos abordar no decurso deste trabalho, afirma mesmo que as primitivas encadernações portuguesas são influenciadas por técnicas de execução provenientes do mundo europeu, em especial do espaço ibérico e da região hoje conhecida por França. Pode ainda afiançar-se que as citadas encadernações se encontram relacionadas com os primitivos conventos e com o «tombo» ou arquivo criado para guardar códices, diplomas e cartas relativas à administração régia<sup>1</sup>.

Também não nos podemos esquecer que, quer nos finais da Idade Média quer nos tempos modernos, homens ilustres e membros do clero e da nobreza viajavam pelas cortes europeias, jovens estudantes procuravam formação nos colégios e centros universitários estrangeiros, e que letrados, artistas e preceptores integravam os séquitos reais ou outro tipo de comitivas. Essas sociedades não existiam isoladas e com os homens viajavam as ideias, as técnicas e os saberes (Anselmo, 1997, p. 11-14). Silva Dias, a propósito do ambiente, da dinâmica e das especificidades da cultura portuguesa no período do Renascimento, destaca precisamente a presença de estrangeiros letrados em Portugal, o regresso ao país de mestres portugueses, o envio de estudantes bolseiros para os grandes centros europeus de estudo, e anota o empenho régio na renovação cultural e a forte ligação entre Estado, Igreja e Universidade (Dias, 1969, p. 313-410). A história da encadernação, tal como a do livro, não pode ser dissociada de toda a história da sociedade e da cultura.

Em Portugal, tem-se verificado um crescente interesse por esta área de investigação, com a promoção de reuniões científicas, debates, exposições, publicação de artigos e, mesmo a nível académico, a apresentação de trabalhos específicos, dissertações de mestrado e de doutoramento. A Biblioteca Nacional de Portugal e o Arquivo Nacional da Torre do Tombo

---

<sup>1</sup> Quando, em 1834, foram extintos os conventos, o espólio da biblioteca do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra deu entrada na Biblioteca Pública do Porto e o da biblioteca do mosteiro Cisterciense de Alcobaça transitou para a Biblioteca Pública da Corte, em Lisboa, hoje Biblioteca Nacional de Portugal. O Tombo manteve-se junto da Casa Real e deu origem ao atual Arquivo Nacional Torre do Tombo (Seixas, 2011, p. 13).

têm patrocinado e colaborado em muitas destas atividades, permitindo a discussão e uma maior divulgação das problemáticas. De acordo com uma pequena, mas útil, publicação da Biblioteca Nacional de Portugal, coordenada por Manuela Domingos, Paula Gonçalves e Dulce Figueiredo, *Estudos sobre a História do Livro e da Leitura em Portugal (1995-2000)*, a bibliografia sobre estas temáticas é, de facto, «injustamente considerada como quase inexistente» (Campos, 2002, p. 9). O que se verifica é que diversas obras e estudos publicados em revistas da especialidade parecem confinados a um «circuito restrito de difusão», não permitindo, porventura, a consciencialização alargada do interesse que esta temática vem suscitando ao longo das últimas décadas. Recordemos, também, que existe um documento datado de 1996, elaborado pelo Gabinete Interdisciplinar do Livro e da Leitura (GILL), da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, intitulado: *350 Títulos para a História do Livro e da Leitura em Portugal*, que reforça a ideia defendida na publicação acima referida.

Neste âmbito, há investigadores que não podem ser esquecidos, dado o seu empenho e notáveis contribuições, quer para a História do Livro e da Bibliofilia – tanto no geral, como para Portugal –, quer para a secção mais restrita da encadernação. Recordemos referências incontornáveis, entre nacionais e estrangeiros, como, por exemplo, Aires Augusto Nascimento, António Joaquim Anselmo, Artur Anselmo, Carlos Guardado da Silva, Conde de Castro Solla, Douglas Crawford McMurtrie, Ernesto Soares, Fernando Guedes, Francisco de Sousa Viterbo, Henri-Jean Martin, János Alexander Szirmai, João José Alves Dias, João Ruas, Joaquim de Carvalho, Jorge dos Reins, Jorge Peixoto, José Manuel Vargas, José Vitorino de Pina Martins, Lucien Febvre, Luís Chaves, Manuel Cadafaz de Matos, Manuela Domingos, Maria Brak-Lamy de Freitas, Maria José Bigotte Chorão, Maria Luísa Saavedra Machado, Maria Margarida Seixas, Marie-Hélène Piwnik, Mário Martins, Matias Lima, Paulo Heitlinger, Roger Chartier, Rui Canaveira, Venâncio Deslandes, entre tantos outros.

Não esqueçamos também os dicionários, como o *Dicionário de História de Portugal* (1979-2007), coordenado por Joel Serrão, o *Dicionário de História da Igreja em Portugal* (1980-1983), dirigida por António Banha de Andrade, as diversas Histórias de Portugal, nomeadamente a que é dirigida por José Mattoso (1993-1994), dicionários específicos, como o *Diccionario Bibliographico Portuguez* (1858-1911), de Inocêncio Francisco da Silva e continuado por Pedro Wenceslau de Brito Aranha, o *Dicionário do Livro: da Escrita ao Livro Eletrónico* (2008), de Maria Isabel Faria e Maria da Graça Pericão, e enciclopédias igualmente específicas, como, por exemplo, a *Enciclopedia de la Encuadernación* (1998), dirigida e coordenada por José Bonifácio Bermejo Martín.

A consulta de arquivos e de bibliotecas – como a Biblioteca Nacional de Portugal, a Biblioteca da Ajuda, a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, depositária de importantes coleções particulares de renomados bibliófilos, a Biblioteca do Convento de Mafra e as Bibliotecas da Universidade de Coimbra (Joanina e Geral) – também se poderá revelar frutífera na condução de um estudo desta natureza. Encontram-se elementos descritivos de encadernações em muitos inventários de bibliotecas, como, por exemplo, na memória publicada por Sousa Viterbo, *A Livraria Real Especialmente no Reinado de D. Manuel*, que o autor apresentou à Academia Real das Ciências de Lisboa, em 1901. De assinalável importância é também o levantamento e descrição dos livros antigos (1489-1600) existentes no Palácio Ducal, em Vila Viçosa, feito pelo próprio rei D. Manuel II.

As primeiras teorizações sobre encadernação produzida em Portugal são escassas, tendo as mais antigas desaparecido. Um primeiro ensaio, do século XVIII, por D. Manuel Caetano de Sousa (1658-1734) – bibliotecário de D. João V –, intitulado *Arte de Livreiro*, que terá sido deixado incompleto pelo autor, parece ter-se perdido, segundo Maria Brak-Lamy de Freitas (1945, p. 10), não se sabendo atualmente o seu paradeiro (Marques, 2006, p. 275). O poeta e escritor Pascoal Ribeiro Coutinho, falecido em 1729, terá deixado um manuscrito, intitulado *Antiguidade dos Ofícios Mecânicos e das Artes, que não são Mecânicas nem Liberais Conforme a Ordem, e a Cronologia da Sagrada Escritura*. Freitas presume que, uma vez que Coutinho era contemporâneo do clérigo secular teatino, e célebre escritor, D. Manuel Caetano de Sousa (1658-1734), esta obra incompleta, igualmente desaparecida atualmente, se referisse também ao ofício do livreiro<sup>2</sup> (Freitas, 1945, p. 27). O artigo «Como se Encaderna um Livro»<sup>3</sup>, da autoria de Raúl Proença e António Joaquim Anselmo, foi publicado no volume 1 da revista *Anais das Bibliotecas e Arquivos* (1920), e, no dizer dos próprios autores, descreve «muito por alto» as diferentes operações relativas à encadernação de um livro, durante o primeiro quartel do século XX (Proença e Anselmo, 1920, p. 273). Relativamente a este artigo,

---

<sup>2</sup> A designação de «livreiro» era o nome dado genericamente a encadernadores, mercadores de livros e impressores. Segundo Freitas, «a partir do século XV, o mercador de livros separa-se do livreiro-encadernador, que ficava ainda editor e vendedor de livros; o impressor que, primitivamente, também editava por conta própria, só mais tarde se separaria do livreiro; este e o encadernador constituíram uma só entidade até se extinguirem as corporações. No entanto, a designação mais firme de *livreiro* era para o que tinha exame para o ofício de encadernador. Era este quem podia vender livros “por miúdo” podendo também editar. Distinguiu-se do mercador de livros porque este só devia vender “por partidas” – era o armazenista, como hoje se diz, onde o livreiro se ia fornecer. Só podia vender “por grosso”, embora tivesse havido exceções. Podia editar mas não tinha *Regimento* nem exame; era uma profissão, não era um ofício. O mercador de livros era um negociante; o livreiro um oficial mecânico – um técnico – tendo de comprovar as suas aptidões de encadernador por um exame teórico e prático sem o qual não poderia exercer o seu mister nem entrar na sua corporação. Em Paris era-lhe exigido mais o juramento de não saber ler nem escrever.» (Freitas, 1945, p. 20-21; cf. Anselmo, 1997, p. 77-78).

<sup>3</sup> Disponível em [http://purl.pt/258/1/bad-1510-v/index-a-01-HTML/M\\_index.html](http://purl.pt/258/1/bad-1510-v/index-a-01-HTML/M_index.html) (consultado a 8/9/2019).



Freitas adverte estar «cheio de erros de técnica» (1945, p. 10). Referindo-se a obras anteriores, esta mesma autora menciona ainda a revista *Encadernação Artística*, de Júlio Amorim, que apenas teve três números, mas que diz não ter feito mais do que «demonstrar uma boa vontade» (Freitas, 1945, p. 10-11).

Apesar do interesse pela área de estudo, não abundam em Portugal os estudos sistemáticos especificamente sobre encadernação. Maria Margarida Seixas é autora de uma tese de doutoramento subordinada ao tema *A Encadernação Manuelina. A Consagração de uma Arte: Estudo das suas Características e Evolução, em Bibliotecas Públicas Portuguesas* (2011), onde apresenta uma análise notável, referindo logo de início:

A encadernação vê-se, sente-se e analisa-se. A primeira atracção é originada pela estética, a segunda pelo tacto, a terceira pela estrutura técnica que cada peça encerra em si mesma. São três perspectivas de encarar uma mesma realidade. Qualquer delas constitui um factor cognitivo e diferencial, que deve ser utilizado para o seu conhecimento. (Seixas, 2011, p. 3)

Esta conjugação de fatores entre o visível e o inteligível, o superficial e o profundo, para a qual a autora chama a atenção, nem sempre surge ponderada nas publicações referentes a esta área. Insiste-se, com frequência, nos aspetos decorativos, deixando para segundo plano, ou mesmo no esquecimento, outras questões não menos importantes, como a técnica associada à estrutura da encadernação, fundamental para a existência da entidade do códice. Exemplo disso são obras como *A Encadernação em Portugal (Subsídios para a sua História)* (1933), de Matias Limas, que é um incontornável marco na história da encadernação nacional, assim como uma importante fonte documental, na qual é possível encontrar a indicação da localização de obras em bibliotecas e em arquivos nacionais; o catálogo *Como se Vestem os Livros. Encadernações Portuguesas* (1999), coordenado por Margarida Cunha e Maria Valentina Mendes, e relativo à exposição temporária apresentada pela Biblioteca Nacional de Portugal<sup>4</sup>; ou o artigo «Encadernações Românticas na Colecção de Calouste S. Gulbenkian» (2016), de João Carvalho Dias, no número quatro da revista *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Consideramos serem os principais estudos que abordam o tema da estrutura de encadernação o *Manual do Encadernador* (1937), de Maria Brak-Lamy de Freitas, que forneceu, possivelmente, a primeira sustentação teórica à encadernação, que era, segundo a

---

<sup>4</sup> Margarida Cunha, que assina este catálogo, é a mesma autora da tese de doutoramento *A Encadernação Manuelina*, que subscrive com o nome de Maria Margarida Seixas.

autora, inexistente, até então, em Portugal; a *Encadernação Portuguesa Medieval – Alcobaça* (1984), de Aires Nascimento e António Diogo, um importante estudo sistemático dos códices primitivos originais, localizados no período dos séculos XII a XIV, e que se encontram no Fundo de Alcobaça da Biblioteca Nacional de Portugal; o artigo «A Encadernação: a Necessidade, o Engenho e a Arte» (1995), de João Ruas, no número 35 da revista *Barata*; e a tese de doutoramento *A Encadernação Manuelina. A Consagração de uma Arte* (2011), de Seixas. Porém, apenas podemos considerar como estudos sistemáticos a monografia de Nascimento e Diogo e a tese de doutoramento de Seixas.

Como é uma área do nosso interesse, e sabendo que é um domínio pouco desenvolvido no contexto português, composto por estudos parcelares, propusemo-nos desenvolver uma dissertação de mestrado no âmbito da encadernação, perspetivando-a do ponto de vista estrutural, isto é, dos materiais, da organização e disposição dos elementos essenciais que compõem o corpo concreto de uma encadernação. Para proceder a uma investigação desta natureza, considerámos necessário ter em atenção um conjunto, ou uma coleção, na qual fosse possível observar uma unidade, evitando, porventura, um estudo de carácter fragmentado. Por essa razão, seleccionámos os forais manuelinos como base de trabalho para o nosso projeto, códices manuscritos maioritariamente dos dois primeiros decénios do século XVI, não só por constituírem um conjunto documental significativo em número e promissor a nível dos estudos codicológicos, mas também por termos tido a oportunidade de estudar o foral atribuído por D. Manuel, em 1518, ao reguengo de Monte Agraço, que se encontra na Biblioteca Municipal de Sobral de Monte Agraço. A encadernação dos forais é também habitualmente negligenciada nas obras dedicadas a espécimes específicos, embora muitas incluam estudos de natureza codicológica<sup>5</sup>.

Posto isto, e tendo em conta as razões expostas, parece-nos não só adequada, mas também pertinente, a realização de um novo estudo sobre o tema aqui apresentado em destaque, ao qual o 5.º centenário da morte de D. Manuel (1469-1521), a celebrar em 2021, atribui especial relevância.

Partindo da questão inicial da nossa investigação – *como se estrutura, do ponto de vista da materialidade, a encadernação dos forais manuelinos?* –, definimos cinco objetivos de carácter específico: conhecer os forais manuelinos no contexto da encadernação do século

---

<sup>5</sup> Uma exceção a destacar é o estudo do foral manuelino de Cascais – *500 Anos do Foral Manuelino de Cascais 1514-2014* (2014) –, no qual se realizou uma aprofundada análise codicológica da encadernação, datada de 1785, e que inclui um importante capítulo dedicado ao contributo das ciências para a caracterização material e tecnológica do foral.

XVI; identificar os materiais e as técnicas dos forais manuelinos; propor um modelo de análise da encadernação de um foral manuelino; fazer a análise codicológica e interpretação da encadernação do foral do reguengo de Monte Agraço; e, finalmente, validar o modelo de análise.

Como dispositivos de recolha e análise de informações, seleccionámos o método de investigação documental, útil para a elaboração da revisão de literatura, e o estudo no campo disciplinar da codicologia, tendo em vista a recolha, a interpretação e a interrogação de dados relativos ao caso do foral de Monte Agraço. A análise dos forais, não enquanto fenómenos sociais complexos, mas enquanto objetos físicos, faz com que o nosso estudo constitua um caso, mas não um estudo de caso na aceção de método de investigação.

Estruturámos esta dissertação com uma introdução seguida de cinco capítulos, uma conclusão, a apresentação das referências bibliográficas, um glossário dos termos de encadernação utilizados, e, ainda, um apêndice, correspondente ao formulário que criámos para a descrição das encadernações dos forais manuelinos. O primeiro capítulo, intitulado «Para a Arqueologia da Encadernação Gótica Portuguesa: Revisão de Literatura», constitui, tal como o título indica, a revisão de literatura, baseada nas obras selecionadas pelo processo da investigação documental. No segundo capítulo, ao qual demos o título «O Círculo Vicioso de Pollard: Obstáculos e Recursos para o Estudo da Encadernação», procurámos esclarecer algumas das principais dificuldades para a investigação científica no âmbito da encadernação, e propomos o que acreditamos serem possíveis soluções para as superar. O terceiro capítulo, «Um Caminho por entre a Desordem: Metodologia», encerra as decisões tomadas por nós a nível metodológico, expondo os dispositivos que utilizámos, apresentando-os e justificando a sua escolha. O «Modelo de Análise da Encadernação dos Forais Manuelinos» encontra-se no quarto capítulo, no qual se procura explicar e fundamentar aquele que é o instrumento heurístico e pragmático da nossa investigação. O último capítulo, «O Foral Manuelino do Reguengo de Monte Agraço: Descrição e Análise Codicológica da sua Encadernação», consiste no estudo codicológico, que constituiu a parte empírica deste estudo, e na validação do modelo proposto no capítulo anterior. Na conclusão, encontra-se a síntese dos resultados da investigação, a resposta à questão de partida, assim como a cada um dos objetivos delineados inicialmente. As referências bibliográficas reúnem, exclusivamente, as obras citadas ao longo desta dissertação, e que foram apresentadas por ordem alfabética pelo apelido dos autores, seguindo as normas que constam da *American Psychological Association* (APA).

# 1. PARA A ARQUEOLOGIA DA ENCADERNAÇÃO GÓTICA

## PORTUGUESA: REVISÃO DE LITERATURA

Read what's written.  
Ask how.  
Read what's not written.  
Wonder why.

— Eric Jarosinski, *Nein: A Manifesto*, 2015, p. 78.

Naquela que é considerada a proclamação de independência da codicologia enquanto ciência autónoma, o filologista e historiador belga François Masai (1909-1979) atribuiu uma natureza arqueológica à então jovem disciplina, definindo-a como sendo «l'archéologie des monuments les plus précieux d'une civilisation: de ses livres» (Masai, 1950, p. 293). Daqui resultou a criação do termo «arqueologia do livro», que o investigador de manuscritos L. M. J. Delaissé (1914-1972) definiu como sendo a observação e a análise de todos os dados materiais referentes aos objetos do passado, para posteriormente interpretá-los com o intuito de determinar a época e o local da sua execução (Delaissé, 1976, p. 79). Estando os forais manuelinos localizados no espaço e no tempo, e porque a metodologia de trabalho dos encadernadores medievais não se encontra documentada, utilizamos nesta nossa investigação o termo «arqueologia» exatamente na aceção de observação e análise das evidências existentes nas encadernações (cf. Gullick, 1988). Porque é nestas que se encontra a evidência arqueológica da qual a sua história será escrita (Pickwood, 2004a, p. 274).

Uma revisão de literatura é fundamental para o progresso da investigação, seja qual for a área em que se integre. Fornece o lastro do saber sobre o qual se pode construir e com o qual se pode dialogar para avançar com novas e fundamentadas reflexões<sup>6</sup>. A formação, que o seu processo oferece, permite prosseguir com alguma solidez por novos caminhos e percecionar hipóteses de trabalho exequíveis. Partindo dos estudos analisados, os novos investigadores poderão ver mais longe e de forma mais abrangente. Estas ideias justificam, por si só, a necessidade de uma revisão de literatura.

---

<sup>6</sup> Lucien Febvre recomenda que «no estudo de toda a questão científica», «nada é mais essencial» do que «considerar a maneira como os primeiros investigadores puseram os termos problemáticos que se lhes apresentaram» (*apud* Barreto, 1983, p. 12).

A investigação documental, que previamente realizámos, assim como uma preliminar revisão de literatura, possibilitaram-nos a introdução ao estado da arte relativo ao tema da encadernação em Portugal. A mesma investigação permitiu-nos ainda que tomássemos conhecimento do facto de que, embora se encontrem projetos de investigação baseados nas características estéticas ou decorativas de encadernações produzidas em território nacional, existem dois estudos sistemáticos fundamentais sobre os seus aspetos técnicos<sup>7</sup>. Será sobre eles, sobretudo, que o presente capítulo se fundamentará.

Uma vez que a nossa proposta é estudar a estrutura da encadernação dos forais manuelinos<sup>8</sup>, esta revisão de literatura teria de, obrigatoriamente, incidir na tese de doutoramento de Maria Margarida Seixas, defendida em 2011, e subordinada ao título *A Encadernação Manuelina. A Consagração de uma Arte: Estudo das suas Características e Evolução, em Bibliotecas Públicas Portuguesas*. O estudo que a autora fez centra-se essencialmente nos códices escritos em língua portuguesa e nas obras impressas em Portugal na época «posterior ao descobrimento do caminho marítimo para a Índia, em 1498, e nos cem anos seguintes, período em que, do ponto de vista cultural e social, se justifica a temática decorativa e estilística que se propõe tratar – o Manuelino» (Seixas, 2011, p. 3 e 14). Todavia, a mesma temática também está representada em épocas posteriores, facto que procurará justificar.

Os forais encontram-se dentro dos cinco tipos paradigmáticos de encadernação analisados por Seixas, técnica e esteticamente, ao longo da sua tese: livros de arquivo, códices em geral, forais manuelinos, livros de coro e livros impressos. *A Encadernação Manuelina*, para além de ser uma das poucas investigações científicas portuguesas relacionadas com a

---

<sup>7</sup> Não incluímos o valioso artigo *Contribuições para a Conservação de Forais Manuelinos* (2013), de Conceição Casanova, que, embora aborde aspetos técnicos da estrutura de encadernação dos forais manuelinos na perspetiva da conservação e do restauro, fá-lo sucintamente.

<sup>8</sup> O foral ou carta de foral, era um diploma que regulava a administração, as relações sociais e os direitos e encargos dos moradores de uma determinada circunscrição, que levava à formação de um concelho. Na expressão de Marcello Caetano, citado por Veríssimo Serrão, consistia numa «lei orgânica local», que fixava também os limites do território, garantia o direito de propriedade e determinava os tributos e as prestações que deviam ser pagos ao outorgante que, em geral, eram concedidos pelo monarca (Serrão, 2001a, p. 184-185). Desfasados da realidade social e económica do reino, D. Manuel I (1495-1521) procedeu à reforma dos antigos forais para «tornallos a tall forma e estilo que se posam bem entender e comprir». O primeiro foral a ser remodelado foi o de Lisboa que, na altura, detinha o papel de cabeça do Império e grande plataforma do comércio marítimo. Esta remodelação deu origem aos designados novos forais ou forais manuelinos, que se integram na ação legislativa deste monarca. Se até aí os forais «eram autênticas cartas de privilégio», que defendiam os foros municipais contra as opressões senhoriais e régias, agora eram reveladores do fortalecimento da centralização do poder real (Serrão, 2001a, p. 185; Serrão, 2001b, p. 212; Coelho, 2013, p. 82-83; Soares, 1971, p. 651-654; Costa, 1971, p. 279-281).

temática da encadernação, é também, atualmente, a única que aborda aspetos técnicos e estruturais dos forais, ocupando, por esta razão, um lugar central na nossa revisão de literatura.

Aires Augusto Nascimento, professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (jubilado em 2008), para além de ter orientado, juntamente com Genaro Luis García López, a tese de doutoramento de Seixas, é um dos poucos autores portugueses que se tem dedicado ao estudo da encadernação medieval, debruçando-se não só sobre os seus aspetos técnicos, como também sobre o significado dos seus modos de apresentação. Realça o valor da encadernação como área de investigação auxiliar na identificação e na datação de textos manuscritos, como um elemento adequado para compreender as relações existentes entre centros culturais, como os *scriptoria* medievais. Autor de muitas publicações sobre o assunto, Nascimento publicou em 1984, em colaboração com António Dias Diogo, investigador e autor dos excelentes desenhos ilustrativos, um importante estudo sistemático da encadernação no *scriptorium* de Alcobaça: *Encadernação Portuguesa Medieval – Alcobaça*, obra à qual iremos também dar especial atenção neste trabalho<sup>9</sup>. Partindo do número significativo de 456 códices medievais do Fundo Alcobacense guardado na Biblioteca Nacional de Portugal, dos quais 287 são datáveis dos séculos XII a XV, Nascimento e Diogo focam-se em 79, que mantêm as suas encadernações originais (ou primitivas), não integrando, portanto, encadernações extemporâneas ou reencadernações. Nesta obra, não só é feita uma caracterização da encadernação medieval monástica, pela análise dos diferentes elementos que a compõem, extraindo alguns exemplos dos códices de Alcobaça, por vezes com referências ou comparações estrangeiras, mas também é apresentada uma tipologia de encadernação, sobre a qual os autores colocam a hipótese de ser de produção local e de possuir características autóctones. São características que se prendem com o sistema de articulação dos nervos com as tábuas, elemento idóneo para a observação de cronologias evolutivas, de correlações e de dependências. Dada a coexistência de métodos, a sobreposição de estilos e a continuação da utilização de estruturas de encadernação ao longo de vários períodos, o olhar sobre o que foi produzido no âmbito monástico será útil para compreender e desenhar traços evolutivos.

Também é de referir o *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto* (1997), coordenado por Nascimento e José Francisco Meirinhos, que, para além de um estudo aprofundado sobre o

---

<sup>9</sup> Mais recentemente, Nascimento publicou *O Scriptorium de Alcobaça: O Longo Percurso do Livro Manuscrito Português* (2018).

mosteiro e o seu *scriptorium*, oferece uma completa descrição codicológica de um *corpus* que abrange 97 códices medievais, integrada na vida e na história da instituição. É ainda identificada e caracterizada uma tipologia de encadernação, a de «tipo Santa Cruz», realizada durante o século XVI, mas que foi alvo de intervenções durante os séculos XVII-XVIII.

Uma outra tese de doutoramento no âmbito do códice manuscrito medieval português, que consideramos ser relevante, é o *Estudo Arqueológico dos Códices Iluminados do Fundo Laurbanense. As Intervenções de Conservação num Corpus Medieval*, de Inês Correia, defendida em 2015, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, no âmbito da História da Arte. Conservadora-restauradora de documentos gráficos do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, desde 1997, tendo estado diretamente envolvida durante uma década na recuperação e conservação de códices da Livraria do Mosteiro de Lorvão, Correia propôs-se estudar as transformações materiais de 15 códices iluminados do fundo laurbanense, resultantes das sucessivas intervenções ocorridas ao longo de oito séculos, que tiveram como propósito a conservação dos manuscritos. Neste sentido, a autora propõe uma renovada leitura da tradicional «arqueologia do livro», baseando-se na análise estratigráfica enquanto método analítico das alterações materiais, particularmente nas encadernações, que refletem etapas de sedimentação material, para a apreensão cronológica das intervenções que, ao fim e ao cabo, constituem parte integrante da história inalienável dos manuscritos. Embora esta tese se encontre no campo científico da História da Arte e da Conservação e Restauro, o que atesta a interdisciplinaridade da área de estudo na qual nos encontramos, e ainda que aquilo que se encontra em evidência seja a revalorização das intervenções nas encadernações, ou mesmo as reencadernações, em oposição ao seu estado primitivo, a investigação de Correia acaba por tocar em aspetos técnicos que consideramos fundamentais para a nossa investigação, assim como para o estudo da encadernação medieval portuguesa.

O facto de nenhum país ou comunidade viver isoladamente a sua história, aliado à necessidade de adquirirmos mais conhecimentos acerca da codicologia e da encadernação medieval ocidental, levou-nos a procurar também contextos internacionais. Deste modo, socorremo-nos igualmente de literatura científica estrangeira, no conjunto da qual a singular obra de János Alexander Szirmai (1925-2014), *The Archeology of Medieval Bookbinding* (1999), ocupa uma posição de especial relevância. Trabalho imprescindível a quem se aventura por este tipo de estudo e que é considerada uma das mais consistentes, meticolosas e essenciais obras históricas sobre a estrutura da encadernação do códice ocidental, com ampla cobertura internacional e abrangendo o período que se estende da Antiguidade tardia até, praticamente, ao século XVII. A posição de destaque que esta monografia ocupa na comunidade científica

deve-se ainda ao facto de ter reforçado o estabelecimento do estudo da encadernação a nível científico<sup>10</sup>.

Outro vulto de renome, que não podia deixar de ser mencionado, é Bernard C. Middleton (1924-2019), um dos mais proeminentes restauradores de livros, reverenciado investigador na área da história da encadernação antiga e conferencista internacional desde os meados do século XX. Estudou na *Central School of Arts & Crafts* de Londres e estagiou no *British Museum* durante oito anos, enquanto prosseguia o seu treino na *London College of Printing*. Após dois anos a trabalhar na *Royal College of Art*, seguidos de mais dois anos na *Zaehnsdorf Ltd.*, uma famosa firma de encadernadores internacionalmente fundada na década de 1840, Middleton criou finalmente a sua própria empresa especializada no restauro de livros antigos e de encadernações, que utilizam materiais de alta qualidade e que são elaboradamente decoradas, a chamada *fine bookbinding* (Carter, 2016, p. 118), a encadernação elevada às belas-artes (cf. Middleton, 2000). Ao longo de todo este percurso, praticamente até ao início do século XXI, Middleton aliou a mestria técnica com a diligência e a persistência científicas, aplicadas na observação das evidências históricas que lhe passaram pelas mãos. *A History of English Craft Bookbinding Technique*, editada pela primeira vez em 1963, revista e reimpressa pela quarta vez em 2008, é o respeitado resultado da experiência de uma vida de conservação e de restauro de livros antigos, que incorpora um estudo histórico de técnicas de encadernação até ao século XX, a descrição dos processos envolvidos e o modo como estes se foram modificando com o tempo. Uma outra obra de Middleton, que nos é igualmente útil, é *The Restoration of Leather Bindings*, reeditada pela quarta vez em 2004 e reimpressa em 2011, depois de revista e aumentada pelo autor, que consideramos ser, atualmente, o trabalho mais completo sobre o assunto.

Não fica esquecida Julia Miller, que trabalhou na área da conservação de livros durante trinta anos. O seu percurso académico inclui a formação em História (1973) e um mestrado em gestão arquivística (1973) pela *Wright State University* nos Estados Unidos da América. Deu início à sua aprendizagem como encadernadora em 1978, integrando, seis anos mais tarde, a unidade de conservação e restauro de livros na *University of Michigan Library*, na qual permaneceu por dez anos. Na passagem do milénio, começou a sua investigação sobre

---

<sup>10</sup> Na análise do seu objeto de estudo, o autor procede de forma sistemática, desenvolvendo tanto quanto possível, um conhecimento de cariz científico. É esse método e não o objeto que lhe dá essa cientificidade (cf. Febvre, 1943, p. 8). Hoje já não implica apenas confirmações laboratoriais, mas também o modo como refletimos sobre as coisas. Chegamos a uma conceção de ciência que envolve a própria ação criativa do cientista. Criar é, neste caso, construir e reconstruir o dado numa combinação nova, é questionar para ter outra visão, para além do conhecimento instituído.



a história dos estilos e das estruturas das encadernações, voluntariando-se para estudar e descrever coleções raras. Em 2008, recebeu o prestigioso prêmio *Samuel H. Kress Conservation Publication Fellowship*, administrado pela *Foundation of the American Institute for Conservation*, com o objetivo de escrever o resultado das suas investigações. Daqui resultou a monografia *Books Will Speak Plain – A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*, editado pela primeira vez em 2010. Nesta, que consideramos ser, hoje em dia, a melhor e a mais significativa obra sobre encadernação publicada em inglês, a autora procura consciencializar o leitor sobre os vários estilos e variações na tradição da encadernação ocidental, avançando com um manual para a identificação e a descrição de encadernações históricas. Fornece também informações a partir das quais as instituições, os profissionais da conservação e os colecionadores de livros poderão aprender a reconhecer, a descrever e a catalogar as encadernações que estão ao seu cuidado.

Outros grandes nomes internacionais da investigação na área da história da encadernação, extraordinariamente úteis para o nosso trabalho e que não podem deixar de ser referidos nesta introdução, são Berthe Van Regemorter (1879-1964), pioneira no estudo da estrutura das encadernações antigas; Graham Pollard (1903-1976), bibliógrafo e investigador que conduziu estudos inovadores sobre as encadernações inglesas do século XII; Christopher Clarkson (1938-2017), notável conservador de manuscritos e de obras impressas em pergaminho e em papel, uma autoridade na história das estruturas da encadernação, especializado no período desde o nascimento do códice até ao início da Renascença; Mirjam Foot, respeitada historiadora da encadernação dedicada a colocar o tema no mapa bibliográfico; Jane Greenfield, autora de muitas das técnicas de conservação utilizadas na atualidade, e autora de um importante glossário de termos, estilos, estruturas e nomes relacionados com a encadernação ao longo dos tempos; Nicholas Pickwoad, encadernador formado por Roger Powell (1896-1990)<sup>11</sup>, investigador, professor na *University of the Arts London* e diretor do *Ligatus Research Centre*, centro dedicado ao estudo da história da encadernação e que desenvolve de momento um tesauro<sup>12</sup> de termos para estruturas que datam desde o século IX ao século XIX, o *Language of Bindings Thesaurus*<sup>13</sup>; David Pearson, investigador do *Institute*

---

<sup>11</sup> Encadernador inglês considerado por Middleton como um dos mais importantes e influentes do século XX (Middleton, 1991, p. 87).

<sup>12</sup> Segundo a ISO 25964-2, um tesauro é um vocabulário controlado e estruturado, desenvolvido com base em conceitos representados por termos descritores, preferenciais e não-preferenciais, organizados num sistema inter-relacional (ISO, 2013, p. 14). Consiste num instrumento terminológico, que confere coerência aos processos de indexação (a análise e a representação de conteúdo) e recuperação da informação, possibilitando que os significantes utilizados na pesquisa coincidam com os que representam o conceito indexado e armazenado (Rodríguez-Bravo, 2011, p. 145).

<sup>13</sup> *Language of Bindings Thesaurus*: <https://www.ligatus.org.uk/lob/>

*of English Studies* na *University of London* e professor na *London Rare Books School*, com longa experiência no estudo de milhares de livros em diversas bibliotecas especializadas; Georgios Boudalis, dirigente do *Book and Paper Conservation Laboratory* no *Museum of Byzantine Culture*, em Tessalónica, na Grécia, é especialista e professor da tradição de encadernação do Mediterrâneo Oriental; entre outros investigadores.

Verificamos na comunidade científica, e não apenas na que se dedica à jovem disciplina da história da encadernação, a existência de uma multiplicidade de interpretações relativamente ao conceito de «encadernação», variando entre um termo restrito e confinado a uma só perspetiva, e uma conceção mais abrangente e polissémica. Na base dessa pluralidade estarão as raízes etimológicas das distintas formas léxicas europeias para o termo, algo que abordaremos ao longo desta revisão<sup>14</sup>. Dada a sua centralidade na nossa investigação, procuraremos definir o conceito de «encadernação» e da sua estrutura.

Compreendemos por «encadernação» não só o conjunto de técnicas para obter um resultado final, mas também o trabalho acabado de produzir por esse mesmo processo, existindo, todavia, uma grande diversidade de tipologias relacionadas com a forma de realizar as diferentes operações e de acordo com os materiais utilizados, que variam tanto no tempo como na geografia. Por conjunto de técnicas, referimo-nos ao processo que tem por objetivo transformar um conjunto de folhas num livro funcional, desde a formação dos cadernos à encapação, referindo-se esta, no entanto, unicamente às facetas da capa e do revestimento do livro. Por resultado final, referimo-nos ao códice, o formato típico do livro tal como hoje o conhecemos, que terá neste nosso estudo as características de um livro manuscrito<sup>15</sup> dos primeiros decénios do século XVI (período que, tal como Szirmai, designaremos arbitrariamente por medieval)<sup>16</sup>, encadernado manualmente, cujas folhas de pergaminho foram

---

<sup>14</sup> Vide *infra* p. 27, 39 e 59.

<sup>15</sup> Os termos «códice» e «livro manuscrito» não são sinónimos. Conscientes da «polissemia de ambos inscritos em cada rol de intencionalidades de seus usos» (Villarruel-Silva e Mota, 2015, p. 105), gostaríamos de deixar claro que, nesta investigação, subscrevemos a afirmação de Roger Chartier, quando o historiador declara que um «livro manuscrito» e um «livro pós-Gutenberg» se baseiam nas mesmas estruturas fundamentais do códice: «tanto um como outro são objetos compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão de cadernos» (Chartier, 1998, p. 7).

<sup>16</sup> Não existindo um rompimento total entre as épocas históricas convencionais, mas apenas um processo de transformação mais ou menos lento, que leva à sua interpenetração, somos levados a pensar, juntamente com Vitorino Magalhães Godinho, que é preferível estabelecer periodizações diversas, consoante o ponto de vista em que nos colocarmos e as transformações envolvidas. Isto é, «balizar franjas, mais ou menos largas temporalmente, de separação» (Godinho, 1971, p. 361-364). Em Portugal, entende-se que o período que se prolonga, aproximadamente, de meados do século XV até finais do século XVI, é considerado o momento do Renascimento português. Por essa altura, «os descobrimentos foram o fenómeno socio-cultural mais significativo gerado no e pelo Renascimento português» (Barreto, 1983, p.48; cf. Dias, 1982, p. 9-11, 110). Todavia, parafraseando Lucien Febvre, o século XVI não é tanto o fim da Idade Média, mas, verdadeiramente, «um começo de época» (Febvre, 1950, p. 5). O Renascimento está nos primórdios do mundo moderno, mas entre ele e a Idade Média há mais continuidade do que rutura (cf. Goff, 2014, p. 8-9, 37-40 e 183-184). Também

reunidas em cadernos, tendo sido estes cosidos de forma a que fosse mantida a sua sequência correta, permitindo o manuseio seguro e a salvaguarda do texto (Boudalis, 2018, p. 9). Assim, a definição de «encadernação» que consideramos ser a mais completa e que melhor se adequa à nossa investigação é a de Georgios Boudalis:

Bookbinding is both the process of turning a number of written folios into a functional book as well as the actual physical container of the written or printed leaves of a book – also called a book block. Although the binding of a book is usually understood as its decorated cover, it also includes features that are not necessarily visible – for example, the sewing of the gatherings and the connection of the boards to the book block – but which make up the structure of the codex and which can be studied in the same way as any other artifact. (Boudalis, 2018, p. 12)

A definição de Boudalis é também apropriada pelo facto de referir os dois níveis de investigação do livro enquanto artefacto, aos quais Seixas também alude na sua tese: o nível externo, que se foca nos elementos observáveis externamente, a aparência geral do livro, ao qual a autora atribui a designação de estética; e o nível interno, no qual nos situaremos, que se ocupa não só da estrutura e dos materiais utilizados na manufatura da encadernação (Campagnolo, 2015a, p. 63), como também das técnicas de construção, sendo este o nível ao qual Seixas designa por técnica (Seixas, 2011, p. 3).

Na nota explicativa de «estruturas», *structures*, o tesouro *Language of Bindings* esclarece que é o resultado das técnicas utilizadas para unir as folhas de um livro de maneira a permitir a sua leitura. No termo «ligações», *bindings* – vocábulo que com «livro», *book*, forma a palavra «encadernação», *bookbinding* –, o mesmo tesouro explica que consiste nas estruturas e, caso se encontrem presentes, nas capas utilizadas para proteger e manter unidas as folhas do corpo do livro. Nesta investigação, consideramos que as tábuas de madeira, ou seja, as capas dos forais manuelinos, são, indubitavelmente, elementos estruturantes que constituem a encadernação dura medieval (Nascimento e Diogo, 1984, p. 27), que se relacionam com o corpo do livro através do sistema de articulação com o nervo. Consideramos ainda, que o próprio revestimento, elemento ao qual é dado enfoque na encapação (Silva, 2019, p. 111), também é um elemento estruturante, cuja aplicação auxilia na consolidação do corpo global do códice. Inclusive, existem códices cujo revestimento possui estruturas particulares e que são também estudadas. Na nossa aceção, «estrutura de encadernação» visa a organização, a disposição e a ordem dos elementos essenciais que compõem o corpo concreto da encadernação. É certo que uma encadernação pode existir sem revestimento, assim como

---

se observam, na temática que aqui estudamos, processos que se arrastam ao longo do tempo, prolongando-se por vários períodos históricos tradicionais, chegando alguns deles ao dia de hoje praticamente inalterados (cf. Braudel, 1993, p. 14).

existem forais que chegaram até ao dia de hoje sem capa, como, por exemplo, um dos exemplares do foral de Seda (Vargas, 2019, p. 83). Mas, estando o elemento ausente da estrutura do códice, este dificilmente cumprirá um dos seus principais propósitos: o de preservar o livro da destruição e da perda. Os códices coptas, os mais antigos de que se tem conhecimento, não só tinham já capas compostas de mistura de fibras com gesso ou goma arábica, como também já utilizavam tábuas de madeira, certamente inspiradas na longa tradição com as tabuinhas, também estas possuidoras de mecanismos de proteção da informação registada (Miller, 2014, p. 24-27). A capa é, desde o início, um elemento estruturante da unidade material que constitui o códice. Ao longo da nossa investigação, socorremo-nos do termo «estrutura de encadernação», procurando distanciar-nos do entendimento de encadernação enquanto apenas encapação, ou da sua dimensão exclusivamente decorativa ou estética.

Não serão considerados neste trabalho os elementos relacionados com a empaginação, como a racionalização da superfície de leitura, a justificação do texto, a picotagem e unidade de regramento; os sistemas de identificação do caderno, como a assinatura e o reclamo; a escrita e as operações de cópia; a iluminura, a sua funcionalidade e tipologias; nem com elementos de teor paleográfico ou diplomático.

Antes de darmos início à nossa revisão de literatura propriamente dita, pensamos ser de toda a conveniência caracterizar os aspetos principais da tese de doutoramento *A Encadernação Manuelina*, uma vez que constitui a obra central deste nosso capítulo. A sua autora salienta que começou o seu trabalho com «a convicção de que o estilo manuelino na encadernação era uma constante que ocorria ciclicamente em alguns períodos da história portuguesa». No fim da sua investigação, contudo, acaba por concluir que, com o decorrer do tempo, este estilo assumiu um carácter nacional, transformando-se numa «"bandeira" colocada sobre as encadernações das casas da coroa, facto que se provou até 1826» (Seixas, 2011, p. 707).

Partiu para a sua investigação com a ideia de fazer um levantamento das bibliotecas públicas portuguesas que guardassem, nos seus fundos, livros situados cronologicamente entre os séculos XV e XVIII e que fossem significativos para elaborar o seu estudo. Este levantamento pôs em evidência algumas questões de fundo, nomeadamente no que diz respeito ao critério de autonomia de bibliotecas e arquivos, o que na prática gera graves incorreções na constituição dos espólios. Por outro lado, assinala com certa relevância o empenho daquelas bibliotecas que optam por publicar ou disponibilizar em linha os catálogos das suas coleções de tipografia portuguesa e estrangeira, descritas por ordem cronológica. A par de estes valiosos

instrumentos de trabalho, não podia deixar de estar a Base de Dados *Patrimonia*, indispensável a qualquer pesquisa, não só sobre tipografia portuguesa, mas também europeia (Seixas, 2011, p. 709-710).

Da sua abrangente contextualização histórica, não ficou de fora a personalidade do próprio rei D. Manuel I (1495-1521), de quem o estilo recebeu a designação, as realidades sociais, políticas e económicas de um período áureo da história portuguesa, e ainda, como não podia deixar de ser, a caracterização cultural de uma época que se colocava entre duas realidades no mundo do livro: o códice manuscrito e o livro impresso. Este último facto fez com que a encadernação tivesse de ser ajustada aos novos condicionalismos que determinavam mudanças: «Se por um lado ainda cobre fólhos de pergaminho manuscrito, por outro tem de se adaptar ao novo produto tipográfico vulgarmente sobre papel» (Seixas, 2011, p. 710). E se a expansão da imprensa alterou o modo como a encadernação era considerada, só um grande bibliófilo, como era D. Manuel I, poderia ter «criado junto da corte uma livraria particular e um *scriptorium* de produção livreira» que elaborasse «peças tão estética e tecnicamente perfeitas» (Seixas, 2011, p. 710). Deve ainda acrescentar-se que o rigor exigido ao artífice da encadernação, está bem patente nos critérios consignados no *Regimento dos Livreiros*, determinado por lei em 1572. O facto atesta, paralelamente à qualidade do trabalho, a correlativa valorização da função.

Quanto aos materiais utilizados na encadernação, Seixas salienta o facto de os artífices portugueses terem importado e valorizado técnicas contemporâneas em desenvolvimento na Europa, como foi o caso das pastas de papelão já vulgarizadas na encadernação por Aldo Manuzio, bem como a introdução da gravação a ouro. Os materiais utilizados adaptavam-se às exigências do uso e ao gosto dos possuidores das obras. Genericamente, a autora identifica os materiais encontrados nos exemplares que estudou: na cobertura foram encontrados exemplares encadernados em pergaminho, em pele e em estopa; as pastas são de início construídas com tábuas de madeira, papel justaposto e, posteriormente, em cartão; os nervos são de pele, de corda e de madeira, sendo estes últimos colocados no exterior da lombada; reforços e carcelas em pergaminho e em papel; fechos em ouro, prata, cobre, ou folheados a ouro e prata; fitas de seda de várias cores; fitilhos em pele branca, bege e castanha (Seixas, 2011, p. 710-711). Na prática, verifica-se a coexistência de materiais e ritmos de evolução de técnicas diferentes. A autora dá como exemplo a utilização de pastas em madeira, ainda frequentes no século XVIII, aplicadas a obras de grande dimensão. Por outro lado, a técnica de encadernação de «ataca» não sofre evolução e o seu uso é idêntico, pelo menos entre os séculos XV e XIX.

Quanto à cor dos materiais, a autora vai além dos exemplares estudados e completa as suas conclusões com a análise da representação do livro na pintura e na escultura: «a encadernação manuelina é ainda um mundo de cor, que lhe é conferido pela utilização de estofos, mas também de pele tinta, embora deste último material só tenham sido localizados exemplares vermelhos, verdes, pretos, pele natural (brancos e castanhos)» (Seixas, 2011, p. 712).

Outro aspeto importante, que influenciou a encadernação manuelina e que a autora também aborda, é o uso e a forma de armazenamento das espécies: «paulatinamente a quantidade de livros motivada pela produção tipográfica, o seu tamanho e peso menores vão ocasionar uma nova forma de acondicionamento, referimo-nos às estantes onde os livros se encontram verticalmente» e que não se coadunava com uma decoração feita com ferragens (esferas armilares e escudos) aplicadas nas pastas de encadernação. Dificuldade que leva a que os motivos de decoração passem a ser gravados nos mesmos locais onde anteriormente eram cravados. Conclui ser esta mais uma prova da adaptação da encadernação manuelina ao contexto, «mantendo os elementos estilísticos e significativos constituintes» (Seixas, 2011, p. 712). As encadernações do primitivo estilo manuelino não continham informações, ou seja, apresentavam lombadas cegas e pastas sem elementos identificativos. No entanto, com a posterior arrumação dos livros na vertical, as lombadas passaram a ter a função de indicar o autor, o título ou qualquer outro dado que anunciasse o conteúdo. Quando as obras eram arrumadas horizontalmente, o elemento de identificação, quando pertinente, era escrito à mão no corte das folhas (Seixas, 2011, p. 713).

A autora dá grande ênfase aos estilos decorativos. Verificou que na encadernação manuelina sobressaem três estilos – o moçárabe, o gótico e o renascentista – que vão incluindo, em simultâneo, elementos heráldicos, que constituem uma das características essenciais do período abrangido pela encadernação manuelina. De um modo geral, a decoração é feita à base de ferragens, com motivos característicos da época que se vivia em Portugal. Assim, encontram-se exemplares com ferragem em bronze, ou com metais preciosos, representando as armas manuelinas, ou seja, o escudo português encimado por uma coroa real e, no lugar dos brochos, eram agora colocadas esferas armilares, simbolizando os empreendimentos da coroa (Seixas, 2011, p. 713). Os símbolos eram cravados sobre veludo, cetim, brocado e, com mais frequência, sobre peles com decoração gravada, cuja estrutura acompanha o formato retangular das pastas que cobrem a obra, correspondendo estas à forma do fólio: «ou seja, a gravação é constituída por retângulos concêntricos onde se inscrevem, por vezes triângulos e losangos» (Seixas, 2011, p. 713).

As incursões marítimas portuguesas no século XV-XVI, bem como as descobertas de novos espaços e rotas, lançaram Portugal numa fase de grande prosperidade socioeconómica. A necessidade política de celebrar os feitos heroicos terá estado na origem de um novo vocabulário estético e decorativo, aplicado com mais ou menos evidência em todas as artes, inclusive na encadernação. Foi um dos objetivos da autora «demonstrar que os elementos típicos do estilo manuelino atravessam os séculos, embora realizados com técnicas adaptadas aos tempos» (Seixas, 2011, p. 712).

Procurámos organizar a nossa revisão de literatura de forma a que os capítulos que a integram correspondam a cada uma das principais partes que estruturam o códice. Nos respetivos subcapítulos, trataremos de aspetos específicos constituintes dessas mesmas partes. Uma vez que pretendemos um olhar aprofundado, decidimos orientar o sentido da nossa análise do interior para exterior do códice, procurando, com isso, compreender melhor o ponto de vista do encadernador medieval, ao longo das diversas fases do seu trabalho, até chegar ao produto acabado. Assim, no capítulo que diz respeito ao corpo do livro, trataremos do suporte da escrita, da tipologia dos cadernos e das guardas. No capítulo dedicado à costura<sup>17</sup>, analisaremos a tipologia de costura, o fio<sup>18</sup>, os suportes e as técnicas de costura. Quando nos debruçarmos sobre as tábuas, o seu entalhe e o sistema de articulação do suporte de costura com a tábua, encontrar-nos-emos no capítulo reservado às tábuas e à fixação destas ao corpo do livro. No capítulo respeitante ao revestimento, procederemos à análise do material de cobertura do códice, à sua fixação, e soluções de acabamentos, afluindo também, ainda que apenas em traços gerais, a sua decoração. Por último, no capítulo dedicado às ferragens, analisaremos os dois tipos essenciais de ferragens encontrados nos forais manuelinos, os fechos e os brochos, os últimos elementos a serem aplicados na realização do códice.

---

<sup>17</sup> O termo «costura» é igual a «cosedura» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 96).

<sup>18</sup> Optámos por utilizar o vocábulo «fio» em vez de «linha», por ser o termo que se encontra num documento da época (Chorão, 1990, p. 35).

## O CORPO DO LIVRO

[...] the textblock presents quite literally a *tabula rasa* to both binder and writer. In most cases, however, binders were handed texts in either manuscript or printed form, as gatherings in a predetermined format and in the most cases with a sequence of spine folds through which the binder could sew the gatherings to make a structure.

— Nicholas Pickwoad, «Binders' Gatherings» em *The Library*, 15(1), 2014, p. 63.

«Encadernação», tal como o vocábulo espanhol equivalente, «encuadernación», deriva do latim medieval *quaternus* – caderno, «cuaderno» – tradicionalmente formado por quatro bifólios<sup>19</sup>. A ideia que nos surge evidenciada pelo termo «encadernação» é, desde o início, a do primeiro passo na construção de um livro, o da formação dos cadernos, trabalho preliminar que antecede a costura na ordem das quatro grandes etapas intrínsecas à encadernação: formação dos cadernos, costura, conceção dos planos<sup>20</sup> e do sistema da sua articulação com o nervo, e revestimento. Sem deixar de reconhecer, no entanto, toda a miríade de operações incontornáveis que se encontram entre as grandes fases.

O conjunto de bifólios que constitui o caderno, bem como o conjunto de cadernos que forma o códice, isto é, o «miolo», segundo a expressão de Bernadette Scherrer e Pedro de Azevedo, é o que designamos por corpo do livro (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 93). É este conjunto de elementos que, unidos pela costura, ou por outro método de fixação, compõem o núcleo do livro (Ruíz García, 2002, p. 145). Sem ele, o formato do códice não seria possível, da mesma forma que não existe códice sem nenhum tipo de mecanismo que segure e ligue os cadernos de forma a dar um acesso fácil às suas páginas (Pickwoad, 2019, p. 111). O material de suporte da escrita, a tipologia dos cadernos e as folhas de guarda são os elementos intrínsecos ao corpo do livro.

---

<sup>19</sup> Um bifólio consiste numa folha de material adequado para receber a escrita (por exemplo, papiro, pergaminho ou papel) dobrada uma única vez sobre si mesma. É o conjunto de dois fólios derivado da dobragem de uma única folha (Nascimento e Diogo, 1984, p. 95; Greenfield, 1998, p. 7; Ruíz García, 1988, p. 120).

<sup>20</sup> O plano é a face do livro, por oposição à lombada e ao corte. Cada livro tem dois planos, o superior e o inferior, ou o da dianteira e o de trás (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 94; Nascimento e Diogo, 1984, p. 99).



## O Suporte da Escrita

No conjunto dos forais manuelinos estudados por Seixas<sup>21</sup>, todos os exemplares apresentam o pergaminho como material de eleição para suporte da escrita. Graças a notas de encomenda de materiais e dos custos de edição dos forais manuelinos, como as que são apresentadas por Maria José Bigotte Chorão, em *Os Forais de D. Manuel 1496-1520*, sabe-se que era importado pergaminho da Flandres, por ser considerado superior ao que era produzido em Portugal, sendo por esta razão mais dispendioso: «Item polo porgaminho seendo de bezerros de Frandes respançado seis cemtos reis e se forem purgaminhos da terra quatrocentos reis» (Chorão, 1990, p. 55). Contudo, face a uma situação de escassez de matéria-prima, o espírito economicista levou a que mesmo o pergaminho nacional, manuscrito ou impresso, fosse reutilizado (Seixas, 2011, p. 482, 516 e 711).

No grupo dos forais identificados como potenciais detentores de encadernações da época<sup>22</sup> – potenciais porque «só presencialmente é possível determinar qual a época a que remonta a encadernação que reveste as espécies» (Seixas, 2011, p. 488) –, observa-se a partir de 1510 a utilização de papel nas guardas. Todavia, os códices em questão – EM 15, EM 17, EM 21 e EM 82 (Seixas, 2011, p. 119, 121, 125 e 190), este último, relativo ao foral de Vila do Conde (1516), exibindo uma «marca de água que aponta para o século XVI» – foram alvo de «restauros antigos», deixando-nos a dúvida, com as informações de que dispomos, se porventura o papel acompanhou os forais desde a sua primitividade.

Uma vez que os métodos aplicados na impressão foram ditados pela natureza do papel, este viria a tornar-se, a seu tempo, no material mais utilizado no corpo das encadernações góticas<sup>23</sup> (Hunter, 1978, p. 61; Febvre e Martin, 2000, p. 32; Szirmai, 1999, p. 176). Mas, ainda que a substituição do pergaminho pelo papel tenha tido início muito antes do advento da imprensa, o papel, quando da sua entrada na Europa, durante os séculos XII/XIII, não provocou

---

<sup>21</sup> Seixas analisou «103 exemplares de Forais Manuelinos, que conservam a encadernação antiga» (Seixas, 2011, p. 481). Desse conjunto, contámos 54 que a autora afirma terem, possivelmente, uma «encadernação da época», ou seja, do século XVI. É neste grupo que nos iremos focar, exclusivamente, ao longo da nossa revisão de literatura. O foral de Vinhais (EM 16) que surge, por lapso, identificado como sendo uma encadernação da época (Seixas, 2011, p. 478), não foi incluído no nosso estudo, uma vez que, ao observar a sua ficha de encadernação, facilmente se constata que apresenta uma encadernação posterior (Seixas, 2011, p. 120). Uma outra exceção é o foral de Barqueiros (EM 298), que é o único que surge não com tábuas de madeira, mas com pastas de pergaminho flexível (Seixas, 2011, p. 415), não tendo sido, por esta razão, incluído no conjunto sobre o qual nos debruçamos.

<sup>22</sup> A definição de Seixas de «encadernações da época» surge apenas no âmbito dos livros impressos em Portugal no século XVI, como sendo «aquelas cuja especificidade conduz a essa conclusão, devido à decoração que apresentam e à técnica com que foram construídas» (Seixas, 2011, p. 254). Para essa caracterização, a autora teve em conta as perspetivas do material de revestimento e a época em que a encadernação foi executada. Porém, ficaram por indicar quais os critérios ponderados para determinar o carácter dos forais.

<sup>23</sup> Tipologia de encadernações produzidas na Europa no período entre o século XIV e o início do século XVII (Szirmai, 1999, p. 172-175; Miller, 2014, p. 64-71).

imediatamente um momento de rutura, em parte devido ao facto de a sua introdução se ter realizado por via dos mundos árabe e judaico (McMurtrie, 1969, p. 70). Os materiais que compunham o códice, objeto vinculado desde cedo ao cristianismo, não eram apenas funcionais, tendo-lhes sido atribuídos simbologias que reforçavam a mensagem do Livro: a madeira das tábuas de cobertura representava a cruz e o pergaminho representava o corpo de Cristo, sobre o qual era escrita a Palavra de Deus com a tinta que simbolizava o seu sangue (Ellis, 2013, p. 135-136; Hamburger, 1997, p. 180). Substituir o pergaminho pelo papel implicaria a dissolução desta camada de significação encontrada na própria materialidade dos evangelhos e de outros textos religiosos (Parks, 2015, p. 61). Para além da reação cristã tendente à condenação de tudo o que era sugestivo da civilização muçulmana, o «novo pergaminho» (Febvre e Martin, 2000, p. 32) foi também considerado desfavorável em termos de utilidade, de resistência e mesmo a nível estético (Hunter, 1978, p. 60-1; Miller, 2014, p. 56; Ellis, 2013, p. 136). A existência de casos esporádicos, nos quais se encontra o papel utilizado em combinação com o pergaminho, – como, por exemplo, o bifólio exterior ou interior, ou ambos, ou todos os bifólios exteriores de um determinado manuscrito serem de pergaminho ou de velino<sup>24</sup>, entre outras variações – é mais um dado revelador das dúvidas respeitantes à resistência do papel (Febvre e Martin, 2000, p. 33; Brassington, 1894, p. 160; Szirmai, 1999, p. 176-7).

Excetuando os quatro casos acima referidos, e apenas respeitante às guardas, não encontramos nos forais manuelinos estudados por Seixas nenhum caso de combinação de pergaminho com papel no corpo do livro. A utilização do papel para efeitos de guardas parece-nos ter sido resultante dos restauros antigos. János Szirmai, em *The Archeology of Medieval Bookbinding*, onde analisou 410 encadernações góticas datadas entre 1300 e 1600, verificou que a combinação de papel com pergaminho nas guardas apenas se observava em códices cujo corpo era formado inteiramente por papel (Szirmai, 1999, p. 178).

Os forais, onde estavam registadas as alterações legislativas, estavam sujeitos a um elevado grau de manuseio, o que implicava, muitas vezes, a reencadernação dos códices (Seixas, 2011, p. 716). Logo, era necessário que o corpo do manuscrito fosse resistente, o que apenas um confiável suporte de longa data poderia garantir. O pergaminho não só estava ligado à qualidade e à longevidade, mas também associado à ideia da importância do texto e da função

---

<sup>24</sup> Pele geralmente de vitelos recém-nascidos, que era preparada num banho com alúmen, sendo depois esticada e polida, produzindo um material muito fino e macio, mas de grande resistência. Era utilizado sobretudo em manuscritos de luxo, tendo, no entanto, diversas aplicações na encadernação (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 95; Miller, 2014, p. 498; Pearson, 2014, p. 20).

que desempenharia no contexto social (Seixas, 2011, p. 431), uma vez que os livros de coro, códices de relevância e elevado preço no seio das comunidades religiosas, eram também, e em exclusivo, encadernados sobre pergaminho (Seixas, 2011, p. 716-717). Já os livros de arquivo (livros de contas, de receita e de despesa), de natureza mais pragmática e utilitária, apresentavam uma técnica de encadernação mais «simples e pouco dispendiosa» (Seixas, 2011, p. 458) – a carteira de ataca – sobre conjuntos de fólios que poderiam ser já inteiramente de papel (Seixas, 2011, p. 463).

No início do século XIV, os preconceitos contra a utilização do papel tinham desaparecido. No entanto, prolongou-se durante muito tempo a rotineira transcrição de manuscritos em pergaminho, certamente com o intuito de utilizar «um material sólido e ensaiado para garantir aos textos maiores possibilidades de duração» (Febvre e Martin, 2000, p. 35-36). Terá sido nesta linha de pensamento que os forais manuelinos terão sido elaborados, tendo em vista, por um lado, a máxima preservação possível dos documentos e, por outro lado, o aproveitamento de um material cada vez mais caro, à medida que a massificação do papel o foi tornando mais barato e acessível, tendo-se generalizado a sua aplicação, inclusive à cópia de manuscritos.

### **A Tipologia dos Cadernos**

Não encontramos em *A Encadernação Manuelina* nenhuma informação relativa à tipologia dos cadernos que integram o corpo do livro dos forais.

No panorama geral dos estudos sobre a materialidade do códice medieval ocidental, a tipologia dos cadernos foi uma das características mais esquecidas, tendo escapado ao escopo da codicologia praticamente até ao início do século XXI – salvo raras exceções como, por exemplo, em *Notes on the Size of the Sheet* (1941), de Graham Pollard, e *La Composition des Cahiers, le Pliage du Parchemin et L'imposition* (1972), de Léon Gilissen, na revista internacional de estudos de manuscritos medievais *Scriptorium* –, quando começou a desenhar-se uma visão sistemática da estrutura ou, para utilizar a expressão cunhada por Ezio Ornato, do «cardinal» do caderno (Ornato, 2000).

Uma vez que o códice é um conjunto de componentes que se correlacionam entre si, a seleção de uma determinada tipologia de caderno está estreitamente relacionada com os restantes elementos, entre os quais, por exemplo, os suportes da costura (Busonero, 1995, p. 14; Busonero, 1999, p. 33). Todavia, se por um lado, o caderno – «elemento connaturato alla definizione stessa di *codice*» (Ornato, 2000, p. 33) – tem sido analisado sob diversas perspetivas (desde a sua manufatura, passando pelos processos de dobragem, de montagem e

de aparagem, até ao modo como a costura garante a solidariedade não apenas entre os bifólios de cada um dos cadernos, mas também entre os cadernos e o livro), por seu lado a importância do resultado final tem sido amplamente esquecida. Ornato anota como razão para tal desinteresse o predomínio quase total do quaterno – o caderno formado por quatro bifólios (Agati, 2009, p. 150) – na região greco-latina até ao final da era monástica (Ornato, 2000, p. 34). Já Marilena Maniaci justifica o atraso, colocando a tónica no tipo de investigação requerida, penosa de realizar por meio da observação de «autópsias», demasiadas vezes incompatível com os regulamentos das bibliotecas, «sempre più drastici», e cujos resultados obtidos de uma amostragem necessariamente reduzida não teriam valor probatório. Afirmar ainda que os catálogos e os repertórios de manuscritos, principalmente os mais antigos, só excepcionalmente é que incluem a estrutura dos cadernos entre os elementos da descrição codicológica, o que exige uma pesquisa sobre um elevado número de catálogos – cerca de 190 para Paola Busonero em *L'utilizzazione Sistematica dei Cataloghi nelle Ricerche Codicologiche: Uno Studio Sulla Fascicolazione nel Basso Medio Evo* (1995) –, de modo a obter um *corpus* documental suficientemente vasto (Maniaci, 2002, p. 80).

O estudo da estrutura dos cadernos, embora habitualmente conduzido com o intento de resolver problemas relacionados com a continuidade textual, poderá ser igualmente vantajoso não apenas no âmbito de uma investigação de carácter amplo, focada na história do códice ou de uma tipologia específica do manuscrito, mas também no contexto de discussões destinadas a estudar a estrutura dos cadernos de manuscritos cuja origem e época estão bem identificadas (Busonero, 1999, p. 33), como é o caso dos forais manuelinos.

O quaterno, elemento hegemónico no mundo grego, pelo menos desde o século IV d. C., foi a tipologia mais utilizada no Ocidente, praticamente até ao século XIII, data em que começou a ser testemunhada uma mudança preferencial para o sénio – formação constituída por seis bifólios (Agati, 2009, p. 150). Esta mudança ocorreu, em primeiro lugar, na Inglaterra, tendo tido a sua verdadeira afirmação a partir de 1250, e, algumas décadas mais tarde, em França, onde a afirmação substancial do sénio, durante a primeira metade do século XIV, coincidiu com o começo do seu declínio na produção inglesa. Na segunda metade do século XIV, observou-se em ambos os países a inversão da tendência novamente a favor do quaterno, tipologia que encontraria plena realização durante o século XV. Busonero sublinha a relação entre o sénio e o códice universitário, tanto para o caso inglês como para o francês, e também com o códice teológico, no qual se manteve mesmo quando o quaterno era o mais escolhido:

A prescindere da tutte le ipotesi, tecniche e non, formulate a proposito delle ragioni che hanno portato a questo cambiamento di struttura del codice, il senione - che al

momento della comparsa in Inghilterra non sembra vincolato ad un determinato genere di libro - risulta indissolubilmente legato al codice universitario inglese e francese. Nel periodo di massima diffusione (1250-1350 circa) tale fascicolo si trova impiegato, benché in misura diversa, per quasi tutte le tipologie testuali, ma è nell'ambiente universitario e più precipuamente nel codice teologico che continua a tenere campo anche quando il quaternione toma ad essere l'opzione preferita. (Busonero, 1999, p. 84)

Apesar do estabelecimento das universidades, a partir do século XII, e da difusão da educação, a maioria dos leitores continuava a ser composta por clérigos. Muitos destes encontravam-se agora fora dos mosteiros a estudar e a lecionar nas universidades, onde se relacionavam com os seus pares. Começaram a surgir centros de cópia de manuscritos a partir de bibliotecas universitárias, monásticas e individuais, que transcreviam sob um complexo, mas eficiente, sistema de reprodução controlada – o sistema da «pecia» (Muñoz, 2002, p. 231-243; Pereira, 1979, p. 7-24.) – desde textos de literatura clássica, a obras filosóficas e científicas. Como Miller afirma, no início do século XIII, a produção dos livros saíra do âmbito exclusivo dos mosteiros, passando para as mãos de professores, estudantes e artesãos laicos (Miller, 2014, p. 56).

Enquanto o quaterno tornou novamente a ser a opção preferida não só em Inglaterra e em França, mas também «nel resto d'Europa» (Agati, 2009, p. 83), em Itália, onde o sénio tinha tido já um papel significativo durante a segunda metade do século XIII, a produção de manuscritos baseou-se, a partir do começo do século XIV, na estrutura do quínio – o caderno formado por cinco bifólios – até à chegada da imprensa (Agati, 2009, p. 150). De realçar é o facto de, em território italiano, a maior parte da produção legal, principal mas não exclusivamente, ser estabelecida em quínios, estrutura que conservaria mesmo nos séculos seguintes (Agati, 2009, p. 84). Na Alemanha, no decurso do século XV, o sénio era a tipologia mais usada, ainda que se tenha verificado um ligeiro incremento de códices de quaternos na segunda metade do século. Na Holanda, os manuscritos produzidos neste mesmo século eram estruturados sobretudo em quaternos (Agati, 2009, p. 172-174).

A encadernação medieval da península ibérica terá tido, por motivos históricos, a sua origem nas influências provenientes da mescla de culturas coexistentes no território durante a Idade Média. Devido à proximidade com a tradição hispano-muçulmana, interessa-nos averiguar igualmente a sua tradição de encadernação. Segundo François Déroche, autor de *Les Manuscrits Du Coran: Du Maghreb à L'Insulinde* (1985), existia no Ocidente muçulmano, na época em que o pergaminho se encontrava ainda em uso, uma preferência notável por térnios (Déroche, 1985, p. 14). Paola Orsatti, em *Le Manuscrit Islamique: Caractéristiques*

*Matérielles et Typologie* (1993), ao referir-se à composição dos cadernos de pergaminho – material que, até ao final do século XIV e mesmo posteriormente, parece ter estado principalmente associado à transcrição do Corão no Ocidente islâmico<sup>25</sup> – de manuscritos árabes de origem espanhola, conclui que estes conservam a presença do térmio (Orsatti, 1993, p. 269-327). Por sua vez, Maria Agati, em *Il Libro Manoscritto da Oriente a Occidente: Per Una Codicologia Comparata* (2009), afirma que o mundo islâmico preferia o quínio, mas que a situação variava consoante a geografia, constatando-se a primazia do térmio em Espanha e no norte de África (Agati, 2009, p. 172). Infelizmente, não encontramos no catálogo *Piel Sobre Tabla – Encuadernaciones Mudéjares em la Biblioteca Nacional de España* (2013) nenhuma referência à composição dos cadernos das encadernações mudéjares dos séculos XIV-XVI reunidas para a exposição.

Sonsoles González García, na sua tese de doutoramento dedicada ao *Estudio de las Encuadernaciones Originales Datadas de la Colección de Manuscritos Árabes de la Biblioteca de la Escuela de Estudios Árabes de Granada* (2014), constata que as coleções do Corão em pergaminho, da Biblioteca Nacional de França, em Paris, e da Türk ve Islam Eserleri Müzesi, em Istambul, ambas datadas do período entre os séculos VII e X, e que a grande maioria dos seus exemplares são formados por quínios (González García, 2014, p. 103). Karin Scheper, em *The Technique of Islamic Bookbinding: Methods, Materials and Regional Varieties* (2015), no capítulo dedicado às técnicas utilizadas na construção do corpo do livro, diz-nos que os cadernos consistiam no agrupamento de quatro ou cinco bifólios, ressaltando, todavia, a possibilidade de um largo espectro de variações (Scheper, 2015, p. 62).

Seria interessante averiguar se os forais manuelinos seguem alguma tipologia específica na composição dos seus cadernos e, se assim for o caso, se se encontra mais próxima da tradição muçulmana ocidental, na qual parece haver uma maior tendência para o uso do térmio, ou se a inclinação europeia generalizada a favor do quaternio a partir do século XV se encontra igualmente patente no Portugal quinhentista. O quaternio é a tipologia observada por Carlos Guardado da Silva e José Manuel Vargas no foral novo de Torres Vedras, de 1510, e no foral do reguengo de Monte Agraço (Silva e Vargas, 2016, p. 51; Silva, 2019, p. 104). Uma outra investigação que poderia ser realizada era a de verificar se existem diferenciações na composição dos cadernos dentro dos cinco tipos paradigmáticos de encadernação manuelina

---

<sup>25</sup> Sendo o papel utilizado para a contabilidade e para a correspondência (Bosh, Carswell e Petherbridge, 1981, p. 27).

identificados por Seixas: livros de arquivo, códices em geral, forais manuelinos, livros de coro e livros impressos.

Num universo documental, no qual se verifique a predominância do quaterno, exceções esporádicas como o tério (três bifólios) ou o bínio (dois bifólios), por exemplo, não surgirão como expressões da vontade do encadernador, mas sim, quase sempre, como resposta a um critério funcional, seja como aproveitamento de um material dispendioso – e pensamos no conjunto de fólios em branco no final dos forais destinados a anotações –, seja com o intuito de alterar a estrutura do caderno de modo a acompanhar a sequência textual (Maniaci, 2002, p. 79-80).

Quanto às dimensões, se tomarmos por referência as indicadas por Maria Agati, «La piegatura *in-quarto* conduce a dimensioni di ca. mm 350 x 250 quand le pelli impiegate non sono di grandissima taglia» (Agati, 2009, p. 156), os forais considerados por Seixas como encadernações da época, são consideravelmente mais pequenos, uma vez que a média das suas medidas é de 274 x 183 milímetros. Todavia, é preciso ter em conta variantes como as dimensões dos animais, o reaproveitamento de pergaminhos e a aparagem dos cadernos pelo encadernador.

### **As Guardas**

Nos aspetos técnicos relativos à construção dos forais, Seixas refere que «a página inicial do primeiro caderno onde se inscreve a *távoa* ou índice do foral» era muitas vezes «fixada com cola ao interior da pasta, servindo de folha de guarda» (Seixas, 2011, p. 482). É necessário, todavia, ter presente que muitas vezes não é possível determinar o momento de tal operação, se esta foi feita de início ou numa altura posterior (Nascimento e Diogo, 1984, p. 37). A acrescentar à ausência de informações relativas à composição dos cadernos, as anotações que encontramos em cada ficha de encadernação no campo reservado às informações respeitantes às guardas, não nos possibilitam, infelizmente, discernir a configuração destes elementos que, embora regulares na encadernação gótica, assumiram diversas formas de construção. Independentemente da ausência de uniformização na apresentação dos dados, a principal dificuldade prende-se com o facto de a interpretação dada a «guarda», para este contexto, não ser explícita. Seixas define «folhas de guardas ou simplesmente guardas» como «as páginas em número variável colocadas entre a encadernação e o corpo da obra, que visam proteger o texto manuscrito ou impresso, criando uma separação física entre as duas unidades» (Seixas, 2011, p. 711). Todavia, a autora, nas fichas de encadernação, não define se são consideradas individualmente (fólio) ou enquanto pares (bifólio), se constituem adaptações do

primeiro e do último caderno do manuscrito – o que Scherrer e Azevedo designam por «guarda interna» (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 92) –, ou se são adições de cadernos para efeitos de guarda (Carter, 2016, p. 106-7; Greenfield, 1998, p. 24; Miller, 2014, p. 452; Middleton, 2008, p. 39). Este problema prende-se com a já histórica carência de uma terminologia explícita, amplamente compreendida e aceite na comunidade científica, para os materiais e para as estruturas das encadernações (Campagnolo, 2015a, p. 67-9).

Nascimento e Diogo definem «guardas» por «folhas de papel ou de pergaminho colocadas no início ou no fim do livro que servem para unir e isolar a encadernação do texto, ao mesmo tempo que cobrem os acabamentos da encadernação» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 97). Scherrer e Azevedo, por sua vez, no «Manual de Encadernação: Técnicas Essenciais» (2002), definem «guarda» de forma mais pormenorizada:

Bifólio aplicado pelo encadernador no início e no final do volume, com a finalidade de proteger e dar acabamento ao interior da contracapa (guarda fixa) e resguardar as primeiras e últimas folhas da obra (guarda volante); por vezes são aplicadas duas ou mais guardas sucessivas. (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 92)

Mas mesmo quando se constata a situação que Seixas destaca, a do fôlio inicial do primeiro caderno surgir frequentemente a desempenhar a função de guarda, tendo sido fixada ao interior da tábua, ficamos sem saber se esse fôlio pertence à estrutura base do caderno (guarda interna, «que faz parte do miolo do livro»<sup>26</sup>), ou se lhe foi acrescentado para efeitos de guarda. Para além do caso do EM 54, o único que refere ter «pergaminho folha do 1º e último caderno | coladas na madeira» (Seixas, 2011, p. 160), deduz-se que o mesmo acontecerá para o último fôlio do caderno final, quando a informação é apenas «espelhado a pergaminho», uma vez que a autora indica que «por vezes a primeira e última folha aparecem coladas nas pastas servindo de folhas de guarda» (Seixas, 2011, p. 481)<sup>27</sup>. O carácter impreciso dos dados fornecidos não nos permite uma sistematização das variantes que possibilite a determinação de tipos definidos pela frequência e a criação de eventuais relações de continuidade (Nascimento e Diogo, 1984, p. 24 e 26).

Tendo em conta os séculos de desenvolvimento do formato do códice, até ao período sobre o qual nos debruçamos, e uma vez que «a encadernação como técnica de acabamento do livro não se improvisa» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 7), as diferentes tipologias de construção de guardas, que tiveram possivelmente o intuito de reduzir a sua vulnerabilidade, dificilmente constituirão resultados de experiências isoladas, atestando antes os indícios de que

---

<sup>26</sup> Definição apresentada por Scherrer e Azevedo, 2002, p. 92.

<sup>27</sup> O sublinhado é nosso.



a maioria dos *scriptoria* medievais praticavam o seu tipo padronizado (Szirmai, 1999, p. 178). Tanto a composição das guardas como o tipo de fixação ao corpo do manuscrito variam, e identificar a estrutura exata numa encadernação, que se encontre razoavelmente intacta, é um procedimento que apresenta dificuldades. Szirmai reconhece dezanove tipos de construção de guardas identificadas em encadernações góticas (Szirmai, 1999, p. 179), reproduzidas na Figura 1.

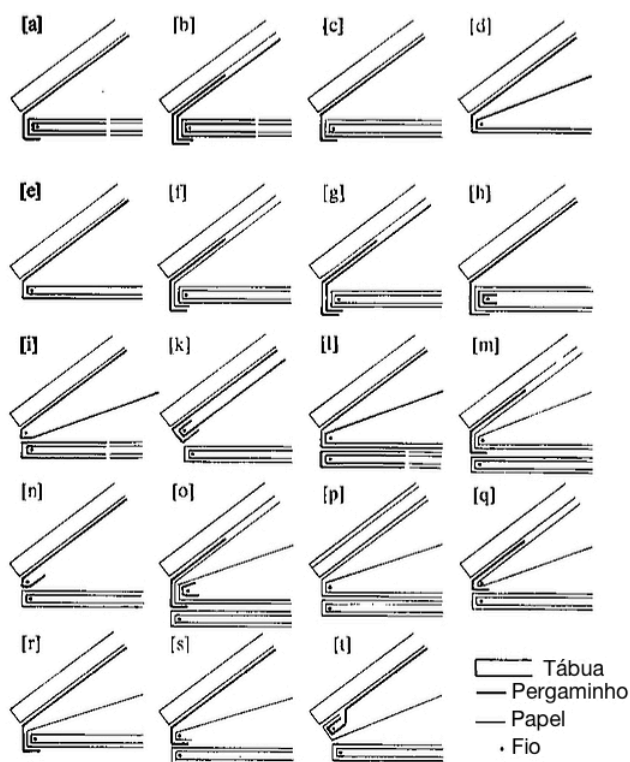


Figura 1 –Tipologias de construção de guardas identificadas por Szirmai nas encadernações góticas que o autor analisou. Fonte: Szirmai, 1999, p. 179.

A este propósito, Miller traça um esboço das várias formas de fixação de guardas ao corpo do livro, embora não se cinja única e exclusivamente ao manuscrito medieval:

Endpaper section may be sewn on to or sewn along with the text, and endpaper folio may be hooked around the first and last section and sewn with that section, two half sheets may be stubbed around a first and last section and also sewn with the section, and an endpaper folio may be simply tipped on to the first and last text sections. (Miller, 2014, p. 452)

Todos os componentes do códice devem ser examinados – respeitando, naturalmente, a sua preservação (Foot, 1984, p. 77-82) – em busca de pistas que apontem não só para a sua datação e para a sua proveniência (Regemorter, 1992, p. 7), mas que possibilitem igualmente contribuir para o conhecimento das estruturas do códice medieval ocidental e para a cultura

material que as criou, encontrando-se esta manifestada na sua fisicalidade. Para mais, porque os formatos bibliográficos têm efeito no significado dos textos (McKenzie, 1999, p. 12-13), a encadernação não deveria ser o objeto de estudo apenas para o historiador da encadernação, devendo ser também do interesse do historiador envolvido na área da História do Livro, interessado numa abordagem holística ao objeto de estudo da sua investigação (Campagnolo, 2015a, p. 63).

Nos aspetos técnicos da construção dos forais, Seixas escreve que «em todos os exemplares observados foi constante a utilização do pergaminho no corpo do códice e nas folhas de guarda que podem ser feitas de material reaproveitado, ou seja de pergaminho manuscrito onde vulgarmente se observam textos manuscritos à época considerados ultrapassados.» (Seixas, 2011, p. 482). Este reaproveitamento revela muitas vezes textos que na época foram considerados prescindíveis, «seja por motivos políticos como acontece por exemplo na Chancelaria de D. Manuel, seja por causas religiosas como sugere o material proveniente dos conventos e produzido nos *scriptoria conventualis*» (Seixas, 2011, p. 711). No primeiro caso, o que diz respeito à temática que aqui estudamos, a reutilização poderá ter sido feita a partir de documentos legais considerados então desatualizados, que constituirão hoje valiosos contributos para a investigação não só do códice em questão, mas também em outras áreas. Segundo Szirmai, a utilização de pergaminho virgem nas guardas é rara, exceto em obras de luxo (Szirmai, 1999, p. 178).

Esta reutilização poderá ser observada igualmente nos reforços à fixação dos nervos às tábuas, sobre os nervos, como encontramos no EM 300 (Seixas, 2011, p. 417-418), nos entrenervos e nas carcelas de auxílio para a fixação de fólios isolados (Szirmai, 1999, p. 176). Da mesma forma, uma vez que o foral era um «elemento de referência e por vezes objecto de consulta e anotações» (Seixas, 2011, p. 488), que sofria alterações legislativas, muitas vezes eram incluídos no seu final fólios em branco tendo em vista futuras anotações tanto do foreiro como dos inspetores do poder central que efetuavam a «correição», acrescentando também as suas notas, algumas das quais «a propósito da reencadernação dos forais, já que a conservação da integridade dos textos legais fazia parte das suas atribuições» (Seixas, 2011, p. 711).

Nascimento e Diogo referem uma situação análoga relativamente às anotações sobre as guardas existentes em códices alcobacenses:

Sem se poder generalizar em absoluto [...] reconhece-se que nas encadernações primitivas os fólios de guarda são brancos e normalmente não provêm de materiais abandonados. São depois frequentemente aproveitados para anotações ocasionais, cuja utilidade, até para a datação do próprio códice, não deve ser ignorada. (Nascimento e Diogo, 1984, p. 37)

As folhas de guarda são uma componente regular da encadernação gótica. Infelizmente, a sua vulnerabilidade é atestada pelo facto de muitas vezes terem sido substituídas mais tarde, removidas ou mutiladas, tendo sido mais frequentemente vítimas da curiosidade académica (Szirmai, 1999, p. 178).

Seixas afirma que não se verifica a prática da colagem das guardas às tábuas quando essas mesmas guardas constituem pergaminho reaproveitado de manuscritos anteriores (Seixas, 2011, p. 482). Todavia, verificamos a existência da situação contrária em forais considerados na sua tese como tendo uma «encadernação da época», como é o caso do EM8 – «Perg. 4 finais. Originais. Ambas as pastas espelhadas com perg. ms. letra do século XV rubricado a azul e vermelho glosado» (Seixas, 2011, p. 112) –, e do EM 63 – «Pergaminho [...] originais [...] espelhado com palimpsesto no 1º plano» (Seixas, 2011, p. 170). Uma outra constatação prende-se com a eventualidade de as guardas se encontrarem fixadas às tábuas e este facto não estar indicado nas fichas de encadernação. Tal é o caso do foral de Águas Belas (EM 68), que a autora indica ter «pergaminho com texto ms. reutilizado [com guardas] originais» (Seixas, 2011, p. 175). Porém, uma vez que este é um dos onze exemplares de forais manuelinos guardados no Banco de Portugal, é possível verificar em «Forais Novos do Reinado de D. Manuel – Colecção do Banco de Portugal», que possui nas guardas «dois pergaminhos medievais» reaproveitados, os quais, observando as fotografias, dificilmente ficamos com a impressão de não se encontrarem fixados às tábuas (Garcia, 2009, p. 179-187).

Os dois adesivos mais utilizados até então seriam a cola vegetal, também designada por massa – usada tradicionalmente para fixar o couro ao códice –, e a cola animal, produtos empregues desde a Antiguidade. A primeira é obtida a partir de farinha cozinhada, habitualmente de trigo ou de arroz, ou de amido puro dissolvido em água, podendo levar como aditivos alúmen e resina em pó para fins antissépticos. Segundo Middleton, a massa tem sido, desde os primeiros tempos, o único adesivo utilizado na fixação do couro à encadernação. Possui as vantagens de amaciar o couro, permitindo que seja facilmente moldado, e de ter um tempo de secagem lento, proporcionando um tempo de trabalho adequado (Middleton, 2008, p. 150). A cola animal é derivada de proteína animal obtida dos ossos e do resto de peles, submetidos à ação da fervura e da cal (Miller, 2014, p. 477 e 458; Seixas, 2011, p. 53-62). No entanto, sabe-se que também eram utilizadas misturas de ambos os adesivos, como atesta uma das receitas mais antigas de que se tem conhecimento, encontrada em *Beschrijvinghe Ende Onderwijsinghe Ter Discreter Ende Vermaerder Consten Des Boeckbinders Handwerck* (1612), de Anshelmus Faust (Szirmai, 1999, p. 228).

## A COSTURA

It should be evident that the sewing of a book, the thread which is run through the folded quires and round the sewing supports, is the core structural feature which holds the book together.

— David Pearson, *English Bookbinding Styles – 1450-1800*, 2014, p. 23.

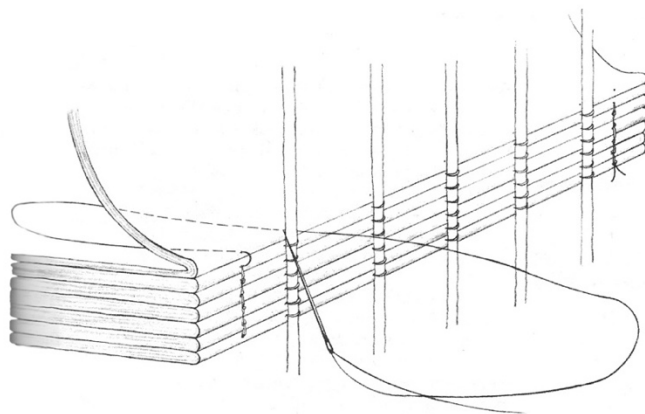
O principal objetivo da encadernação é o de «dar ao livro uma unidade material» enquanto o preserva, assim como o seu texto, da destruição e da perda (Faria e Pericão, 2008, p. 453). Do mesmo modo que o formato do códice não seria possível sem o corpo do livro, também não existiria códice, tal como já foi referido anteriormente, sem nenhum mecanismo que segurasse e que ligasse os cadernos de forma a dar um acesso fácil às suas páginas (Pickwood, 2019, p. 111). A costura é a principal característica estrutural que mantém o livro unido. Sem ela, os cadernos tendem a separar-se, a danificar-se e a perderem-se, levando a que o texto raramente sobreviva na sua totalidade. Todavia, o termo encadernação não tem uma utilização uniforme nos vários países europeus. Se no âmbito da Península Ibérica é usual o termo «encadernação» que enraíza no vocábulo latino *quaternus* e que realça a ideia da formação dos cadernos, no resto da Europa, pelo contrário, vigoram vocábulos como «reliure», «legatura», «binding», «binden», que colocam antes em relevo o conceito de unir, ligar ou atar (Ruíz García, 1988, p. 209; Nelson, 2018, p. 120). Por sua vez, as técnicas do processo de costura do códice também enraízam no processo histórico, relacionando-se com a tecnologia da Antiguidade tardia, nomeadamente com ofícios como a cestaria, a tecelagem e o trabalho do couro, que eram realizados pelos primeiros cristãos, sendo também praticados dentro das comunidades monásticas (Boudalis, 2018, p.153-155).

### Uma Costura Suportada

A encadernação dos forais manuelinos apresenta uma costura suportada. Ou seja, a costura dos cadernos de pergaminho é combinada com o ato de envolver um determinado material de suporte – um pedaço sólido ou em tiras, geralmente de couro, de corda de fibra vegetal, ou de madeira – que se encontra colocado transversalmente ao festo<sup>28</sup> dos cadernos (Figura 2). Estes suportes, quando não embutidos no corpo dos cadernos, são o que dão origem aos nervos salientes na lombada do códice (Miller, 2014, p. 486-487).

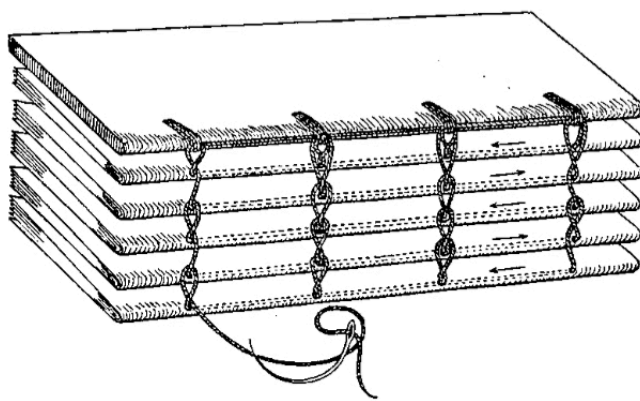
---

<sup>28</sup> O «espaço da margem interior, junto à dobra de duas folhas adjacentes» (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 92).



*Figura 2 – Exemplo de costura suportada. Fonte: Middleton, 2004, p. 107.*

Esta técnica terá surgido na Europa Ocidental durante o século VIII, com a encadernação carolíngia (Szirmai, 1999, p. 100), e estabeleceu-se na Europa do Norte por volta do século X, passando a ser quase exclusivamente o único método empregue na tradição ocidental até por volta de 1600 (Middleton, 2004, p. 3). Até aí, a tipologia de costura praticada em redor do Mediterrâneo, tanto no Oriente como no Ocidente, era a não-suportada, na qual apenas um fio, ou uma fina tira de couro, era utilizado para coser os cadernos entre si, através das múltiplas variações do ponto em cadeia, estendendo-se também ao mecanismo de fixação das tábuas, como é possível observar na seguinte figura:



*Figura 3 – Exemplo de costura não-suportada. Fonte: Szirmai, 1999, p. 33.*

Neste sistema, o material da costura une-se em torno de si mesmo, recolhendo a laçada deixada no caderno anterior, mas com ausência de uma peça de suporte adicional, em torno da qual o fio se envolva. Apesar da costura não-suportada (que remonta à tradição copta) assegurar uma encadernação duradoura e irrestrita, apresentava dois problemas estruturais: a tendência

para que a lombada assumisse uma forma côncava, fazendo com que o códice perdesse firmeza, e a fragilidade na união dos cadernos com as tábuas (Nascimento e Diogo, 1984, p. 30; Boudalis, 2018, p. 50; Miller, 2014, p. 49; Szirmai, 1999, p. 95 e 100-103). Problemas que o novo sistema de costura suportada viria a colmatar e, tal como Middleton afirma, lançar a encadernação do códice ocidental para novos desenvolvimentos: «the introduction of this stronger style of sewing has been of vital importance in the history of bookbinding in the West, and was the foundation on which fine binding was built and developed during the next thousand years.» (Middleton, 2008, p. 15).

Atualmente, supõe-se que o sistema de costura suportada tenha tido a sua origem no mundo ocidental, sendo um dos principais elementos de diferenciação com a encadernação do Médio Oriente, na qual o sistema não-suportado sobreviveu inalterado até ao final do século XVII, tendo sobrevivido na tradição islâmica até ao século XX e, ainda por mais tempo, na Etiópia (Regemorter, 1992, p. 113-114; Boudalis, 2018, p. 49; Pickwoad, 2019, p. 112-113). Esta divisão, aliás, levanta questões respeitantes à influência da cultura bizantina no Ocidente, tal como Szirmai denota:

Evidently, two different construction principles coexisted for centuries in distinct geographical regions. This raises the intriguing question of the interaction between Mediterranean and Western bookbinding traditions. Despite the unmistakable evidence of manifold influences of the Byzantine culture on the Western World, there is hardly any trace of a direct impact from Byzantium or Islam on the craft of bookbinding in those early times [...] Only later, in the fifteenth century, do oriental influences appear, as on the “alla greca” bindings and in various techniques of decoration. (Szirmai, 1999, p. 95)

Contudo, não queremos com as nossas observações dar continuidade a duas perceções profundamente erradas: a de que existe apenas uma só tipologia de livro ocidental e a de que o códice islâmico é de qualidade inferior devido ao sistema de costura não-suportada. Não só nunca existiu uma uniformidade completa na tradição da encadernação medieval ocidental, existindo múltiplas variações, mesmo dentro das três grandes categorias do livro medieval (carolíngia, românica e gótica), como a variedade dos métodos originais de costura não-suportada, apresentada por diversos códices islâmicos<sup>29</sup>, quando em conjunto com técnicas específicas de consolidação da lombada e de elaboração das tranchefilas, resultam numa construção que prima pela funcionalidade e pela durabilidade (Scheper, 2015, p. 2-3; Middleton, 2008, p. 11; Miller, 2014, p. 57).

---

<sup>29</sup> A encadernação islâmica engloba uma longa tradição de encadernação, que inclui vários grupos culturais que, embora tenha retido aspetos formais e estilizados, foram desenvolvidos em cada região do Islão consoante a sua interpretação (Miller, 2014, p. 46).

## O Fio

O material da costura é um elemento que não tem sido estudado nem amplamente nem de forma sistemática. Surge com frequência na literatura, mas raramente assenta na base da análise, não indo para além das suposições (Szirmai, 1999, p. 68). No conjunto dos materiais, que se conhece terem sido utilizados na costura das encadernações medievais, encontram-se os de origem animal, como o couro e a seda, e os de origem vegetal, como o algodão, o cânhamo e o linho. Segundo Szirmai, os dois últimos eram os mais acessíveis na Europa (Szirmai, 1999, p. 117). De facto, com as fibras destes materiais não só era criado o elogiado papel de alta qualidade, como o que saiu, pelos menos desde o século XI, dos moinhos papeleiros de Xátiva (Bosh, Carswell e Petherbridge, 1981, p. 27-8; Hunter, 1978, p. 153), como era também do cânhamo e do linho – e da seda – que eram extraídas as fibras para criar o fio utilizado na encadernação islâmica (Bosh, Carswell e Petherbridge, 1981, p. 46; González García, 2014, p. 153). Nesta última, Scheper identifica também o algodão e refere ainda a necessidade que o encadernador tinha de, por vezes, escolher os materiais consoante a espessura (Scheper, 2015, p. 63 e 397). Para além das observações de Szirmai, no capítulo dedicado aos códices bizantinos, em *The Archeology of Medieval Bookbinding*, os únicos estudos científicos, dos quais temos conhecimento, que abordam o fio da costura e as suas características são *Legatura Bizantine Vaticane* (1988), de Carlo Federici e Kostantinos Houlis, e *Sewing Structures and Materials: A Study in the Examination and Documentation of Byzantine and Post-Byzantine Bookbindings* (1991), de Guy Petherbridge, embora ambos apenas para o caso das encadernações bizantinas.

Segundo Seixas, o material utilizado na costura dos forais é o fio de algodão (Seixas, 2011, p. 482). Este não só era usado na costura dos cadernos, como a sua versão acetinada era aplicada na elaboração do trancelim, como demonstrado, por exemplo, no EM 44 (Seixas, 2011, p. 150), e das tranchefilas, como verificado, por exemplo, no EM 57 (Seixas, 2011, p. 163), podendo estas últimas serem também de seda. No *corpus* documental estudado pela autora, o linho parece surgir exclusivamente ligado não aos forais, mas antes a incunábulo de tipografia estrangeira, do século XV, onde o material é encontrado na composição das tranchefilas, como é possível observar, por exemplo, no EM 140 (Seixas, 2011, p. 249).

Fatores importantes na seleção do fio para a costura dos forais seriam certamente a disponibilidade e o custo. No Núcleo Antigo N.º 778 do Arquivo Nacional Torre do Tombo,

no rol de despesas com a *Leitura Nova*<sup>30</sup> do ano de 1528, encontramos, subordinado aos materiais destinados à encadernação, aquele que seria destinado à costura dos cadernos, mas que infelizmente surge designado somente por «fio» (Chorão, 1990, p. 35).

Discernir a olho nu a natureza do fio de costura de uma encadernação com cerca de meio milénio – e especialmente distinguir entre o linho e o cânhamo, um problema analítico de longa data (Wiener, Kovačič e Dejlóvá, 2003) – é uma tarefa complexa que não só requer uma grande experiência de campo, como requer também conhecimentos específicos de análise têxtil. O tipo de fio e a sua aparência, entre outros aspetos, poderão indicar a investigadores com grande experiência, se a costura de um determinado manuscrito é ou não original (Miller, 2014, p. 495). Mas independentemente da originalidade da costura, e mesmo possuindo as competências necessárias, o exame analítico das fibras vegetais ao microscópio será o mais indicado para desenvolver a investigação com maior rigor e certeza. Pode dizer-se que esta dificuldade se estende igualmente para a identificação do couro do revestimento (Scheper, 2015, p. 232-233).

Existindo uma preocupação na seleção da espessura do fio, ela estaria possivelmente relacionada com o aumento da espessura da lombada desejada, causada pela soma do festo dos cadernos com o fio da costura (Greenfield, 1998, p. 69). O aumento de volume da lombada é o que facilita o seu boleamento e o que permite a formação do encaixe, ou seja, o ângulo formado nos primeiros e nos últimos cadernos, no qual cada uma das tábuas se articula (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 91). Demasiado volumosa, cria um corpo do livro instável e irregular, no qual se torna difícil formar o encaixe; pouco encorpada, o encaixe torna-se insuficiente. O propósito do boleamento da lombada, é o de prevenir que esta se torne côncava com a utilização, tendo o encaixe a dupla função de ajudar a preservar o formato da lombada, e de fornecer um suporte para os cortes laterais das tábuas quando o livro é arrumado na vertical (Middleton, 2004, p. 5). Contudo, para a época em que nos focamos, na qual a prática habitual era certamente ainda a de arrumar os livros na horizontal (Seixas, 2011, p. 487), o boleamento da lombada e o encaixe, que apenas se começam a verificar por volta de 1500, poderão ser, nesta fase inicial, ainda muito ténues (Nascimento e Diogo, 1984, p. 33; Middleton, 2008, p. 59; Greenfield, 1998, p. 6; Freitas, 1945, p. 128).

Não há em *A Encadernação Manuelina* referência a boleamento das lombadas dos forais, embora a maioria acuse ter uma lombada convexa, nem à existência de encaixe. A

---

<sup>30</sup> Designa-se por *Leitura Nova* a coleção constituída por cópias de documentos «mandados tresladar de livros de chancelaria e de “gavetas” durante os reinados de D. Manuel e de D. João III» (Marques, 1971, p. 699-700).



média da espessura de cada manuscrito (2,15 centímetros) será indicativa de que o seu corpo é composto por um reduzido número de cadernos<sup>31</sup>, o que ajuda a que não se forme um arredondamento muito pronunciado. Se os encadernadores dos forais manuelinos tinham o intuito de contrariar este efeito, seria então necessário utilizarem um fio relativamente grosso que não fosse suave nem compressível (Szirmai, 1999, p. 193). Não encontramos na tese de Seixas nenhuma informação referente à espessura nem às propriedades do fio.

Na perspetiva de enquadrar os forais manuelinos neste contexto, e com os elementos que dispomos, somos levados a seguir a linha de pensamento de Roger Powell (*apud* Middleton, 2008, p. 59), quando afirma que até ao final do período, no qual eram utilizadas tábuas de madeira, o boleamento e o encaixe não eram deliberadamente provocados pelo encadernador. Eram o resultado não só de uma fixação justa do nervo de costura às tábuas e do movimento do fecho destas sobre o texto, mas igualmente do intumescimento da lombada por meio da espessura do fio empregue na costura. Efeito que, no entanto, tenderá a ser eliminado pelo enrugamento ou ondulação do pergaminho, distorções provocadas pelas flutuações de temperatura e da humidade (Middleton, 2008, p. 59; Szirmai, 1999, p. 193).

### **Os Suportes**

Os suportes não conferem apenas uma costura sólida ao corpo do manuscrito. Numa encadernação, cujos elementos se encontram devidamente equilibrados e a atuar em harmonia, os suportes proporcionam uma ligeira força elástica, distribuindo a tensão provocada pela abertura do livro sobre uma área relativamente ampla (Middleton, 2004, p. 3).

Szirmai afirma que, nas encadernações góticas, o material dos suportes apresenta uma maior variedade comparativamente com as dos períodos anteriores, podendo ser de couro ou de corda de fibra-vegetal, provavelmente cânhamo, juta ou linho (Middleton, 2004, p. 3). Apesar de, anteriormente, se verificar a existência de aplicações pontuais da corda, o seu uso, em detrimento dos de couro, só se torna evidente a partir de 1450 (Szirmai, 1999, p. 183). Contudo, observam-se diferenças regionais, uma vez que Middleton (2008, p. 16) e Greenfield (1998, p. 18) afirmam que, em Inglaterra, apenas durante o final do século XVI é que os suportes de couro começaram a ser substituídos por corda, o que, na opinião do primeiro, foi benéfico do ponto de vista da durabilidade. Em França, durante os séculos XIV e XV ainda se praticava maioritariamente a costura sobre suportes de couro (Szirmai, 1999, p. 183). Na

---

<sup>31</sup> Seixas escreve que no seu estudo «foram encontrados forais com 1, 2, 3 ou mais cadernos, sendo estas quantidades variáveis segundo a importância da terra a que se destinavam» (Seixas, 2011, p. 481).

Holanda, Dirck de Bray, de Haarlem, recomendava em *Kort Onderweij Van Het Boeckenbinden* (1658), a descrição mais antiga, em língua holandesa do processo de encadernação e das ferramentas então utilizadas, que cada suporte consistisse em duas tiras: uma de velino, e, a outra, a mais próxima da meia altura da lombada, de velino de vitela (Bray, 2012, p. 6).

A encadernação islâmica, como já referimos, desenvolveu a modalidade da costura não-suportada. No entanto, a encadernação mudéjar, de influência mais magrebina, do que islâmica, produzida no século XIII pelos mouros que se mantiveram em Espanha após a reconquista cristã (Greenfield, 1998, p. 141), demonstra uma indubitável continuação da tradição ocidental. Os livros encadernados na tradição mudéjar, que se estendeu até ao início do século XVI, apresentam uma costura sobre nervos de pele tratada com alúmen (Sánchez Hernampérez, 2013, p. 22 e 33).

O curtimento com alúmen (ou pedra-ume)<sup>32</sup>, procedimento que era já praticado no antigo Egipto, produz uma pele de cor branca, que apresenta uma durabilidade e resistência superiores ao couro curtido por processos vegetais, que adquire uma cor castanha. Frequentemente, este sobrevive partido, enquanto aquela permanece ainda hoje em boas condições (Vest, 1999, p. 67), algo que poderia ser já do conhecimento dos encadernadores medievais. Szirmai também diz que, regra geral, os suportes são de «white leather» (Szirmai, 1999, p. 183-184; Middleton, 2008, p. 16; Pollard, 1962, p. 13).

Dos treze códices manuscritos em pergaminho, dos séculos XIV e XV, que conservam a sua estrutura original e que seleccionámos do catálogo da exposição *Piel Sobre Tabla. Encuadernaciones Mudéjares em la Biblioteca Nacional de Espanha* (2013), é possível constatar que a pele curtida com alúmen era o material mais utilizado nos suportes das encadernações mudéjares, não havendo nenhuma referência à corda de fibra vegetal.

Em *Encadernação Portuguesa Medieval – Alcobaça* (1984), Nascimento e Diogo fazem uma síntese histórica do tipo de nervo utilizado na articulação do corpo do livro, mas parece ser de carácter geral e não com base no seu objeto de estudo: num primeiro momento era utilizado o suporte duplo de cânhamo, algodão ou «correia enrolada». Após o século XI, surge o suporte singular fendido de couro e, mais tarde, por volta do século XV, regressa-se ao suporte duplo, de fio de fibra-vegetal ou de couro (Nascimento e Diogo, 1984, p. 32). No entanto, ao longo da obra identificámos a utilização de nervos do que nos parece ser pele, e

---

<sup>32</sup> Curtimento mineral com recurso a alúmen, cal e sal. Tecnicamente, o resultado produzido é pele e não couro (Faria e Pericão, 2008, p. 345; Middleton, 2008, p. 117; Middleton, 2004, p. 57; Greenfield, 1998, p. 4).

corda de fibra vegetal. O caso do Alc. 439 é interessante, uma vez que é um códice francês do século XIV (Amos, 1990, p. 227-228), de grandes dimensões, cosido sobre oito suportes de couro, que quando se tornou necessário reencaderná-lo, adicionaram suportes adjacentes de fio de fibra vegetal a três dos originais. Os autores afirmam que «tal substituição é posterior seguramente ao século XIV» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 74).

No conjunto dos 54 forais, que Seixas considera possuírem uma encadernação da época, apenas 16 (29,1%) têm indicado o material que constitui os suportes, dos quais a maioria (27,3%) é apresentada como sendo de pele. O EM 47 (Seixas, 2011, p. 153) parece ser a única exceção, uma vez que os seus suportes são constituídos por corda de fibra vegetal, encontrando-se patente a dúvida de que sejam de cânhamo ou de sisal. O códice em questão está datado de 1516 e não existe indicação de que tenha sido restaurado.

Quanto às tipologias dos suportes, existem na encadernação gótica três categorias principais, demonstradas na Figura 4: o *suporte singular* ([a] e [b]), que é composto por apenas uma peça, podendo esta assumir composições diferentes, o *suporte duplo* ([c]), formado por duas peças, que poderão também adotar feitios distintos, e o *suporte único* ([d] e [e]) ou simples, que consiste igualmente numa única peça, tal como o primeiro, mas do qual decorre a formação de um tipo de nervo diferente. Dos dois primeiros casos, resulta sempre a formação de um nervo duplo, distinguindo-se as duas tipologias pela configuração dada à secção destinada à fixação à tábua. O enfoque dado ao nervo poderá ser a razão pela qual no conjunto dos suportes duplos seja também, muitas vezes, englobado o suporte singular.

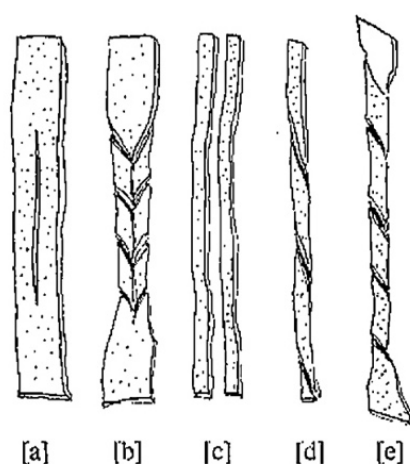


Figura 4 – Tipos de suportes de costura observados em encadernações góticas estudadas por Szirmai. Fonte: Szirmai, 1999, p. 184.

Dentro da tipologia dos suportes singulares, o mais frequente é o suporte fendido, que consiste numa tira de couro dividida ao meio, somente na largura do corpo do manuscrito ([a]). Também é possível encontrar um suporte fendido, interlaçado, de secção central mais larga, quando planificada, passando as abas laterais pela fenda central, criando, assim, dois elementos circulares à volta dos quais se envolve o fio de costura ([b]). Os suportes duplos podem ser compostos por duas tiras independentes e de espessura diversa ([c]), variando entre a tira (ou fita) e a secção quadrangular, podendo igualmente ser de couro enrolado ([d] e [e]), resultando em dois suportes de forma cilíndrica (Szirmai, 1999, p. 184; Middleton, 2008, p. 15-16). O suporte único, que consiste numa única peça, tal como o suporte singular, é apenas uma das peças das quais seria constituído o suporte duplo, resultando agora na formação de um nervo único.

Os suportes duplos, tipologia de ampla utilização nas primeiras encadernações góticas, terão começado a ser substituídos pelos suportes simples durante o século XV, tendo-se estes estabelecido no século seguinte, predominantemente em encadernações mais pequenas e mais económicas. Há casos em que se verifica a combinação de suportes duplos com suportes simples na mesma encadernação, nomeadamente no caso italiano do século XVI (Middleton, 2004, p. 3; Middleton, 2008, p. 15-16; Miller, 2014, p. 64; Diehl, 1946, p. 60).

O suporte único parece ser o tipo mais utilizado nos forais de «encadernação da época», surgindo no conjunto das fichas apresentadas por Seixas, em que esta informação surge discriminada. Somente em dois casos – EM 29 e EM 79 (Seixas, 2011, p. 134 e 187) – se encontra a dúvida de serem ou não duplos. Na impossibilidade de observar o sistema de fixação à tábua, o suporte singular poderá ser facilmente confundido com o suporte duplo.

Nas encadernações mudéjares, a maioria, que data do século XV, apresenta suportes duplos, existindo três casos de suportes fendidos (*Piel Sobre Tabla*, 2013, p. 118, 122 e 155). Repare-se, no entanto, que se aplicam a manuscritos sobretudo de carácter religioso (bíblias e missais) e a obras relativas à cultura clássica, porventura mais propensas a encadernações que revelem um maior grau de preocupação.

O recesso dos suportes por meio de canais serrados na lombada dos cadernos, nos quais ficam alojados os nervos, surgiu na Europa durante os finais do século XVI. Embora, a partir da segunda metade do século XVIII, a aplicação desta técnica obedecesse a razões estéticas como principal objetivo, inicialmente, com o advento da tipografia e com a massificação do fabrico do papel, ela surgiu inserida num processo de redução, assim como de aceleração das marchas de trabalho na construção do livro. Neste caso, a costura tornava-se mais fácil, mais rápida e, consequentemente, mais barata. Os livros cosidos sobre suportes

recessos poderão ter nervos falsos colados à lombada, por baixo do revestimento, a fim de dar o aspeto de ter sido cosido sobre nervos verdadeiros (Middleton, 2004, p. 3-4; Middleton, 2008, p. 17-18). Assim se explicará o facto de, por vezes, surgir nas fichas de encadernação dos forais a informação de que os nervos são verdadeiros. Não existe nenhuma informação de nervos falsos, o que corrobora a ideia de que, antes do final do século XVI, não se praticaria a encadernação com nervos falsos.

Do grupo dos forais com encadernação da época, o número de suportes de costura varia entre três e quatro. Quarenta e seis forais (83,63%) foram cosidos sobre três suportes, enquanto sete (12,72%) foram cosidos sobre quatro. Restam dois manuscritos (3,63%) sobre os quais não existe informação relativa a este aspeto. Uma vez que dentro dos quarenta e seis, apenas o EM 71 (Seixas, 2011, p. 178) apresenta uma espessura (1,7 centímetros) abaixo da média (2,1 centímetros, embora cinco forais não apresentem medida de espessura), é possível verificar a probabilidade de haver uma correlação não com a espessura, mas com a altura do códice. O fator cronológico não nos parece ser, neste caso, muito sustentável, dado o tamanho reduzido tanto da amostra como da janela temporal (1510-1519). À exceção do EM 84 e do EM 293 (Seixas, 2011, p. 192 e 410), que apresentam uma altura de cerca 1-1,5 centímetros mais baixa que a média (27,4 centímetros), os restantes manuscritos são significativamente mais altos, variando a altura entre 30 centímetros, como no EM 48 (Seixas, 2011, p. 154), e 36,5 centímetros, como no EM 300 (Seixas, 2011, p. 417).

Podemos concluir que é possível observar uma relação entre as dimensões dos códices e o número de suportes de costura (Miller, 2014, p. 64). Os forais seriam maioritariamente cosidos sobre três suportes, sendo que os mais altos, sensivelmente a partir do intervalo 26-30 centímetros de altura, seriam cosidos sobre mais suportes, não existindo, no conjunto estudado por Seixas, exemplares com mais de quatro suportes. Em meados do século XVII, Dirck de Bray recomendaria: «[...] the gatherings are sewn with thread [to the bands or cords]. Depending on the size of the book, take 3, 4 or 6 bands or cords.» (Bray, 2012, p. 6).

Os forais EM 8 e EM 300 (Seixas, 2011, p. 112 e 417) são os únicos que apresentam informações relativas ao espaçamento entre os suportes, revelando que estes se encontram distanciados entre si em intervalos regulares (Pearson, 2014, p. 25). Através dos pontos de costura, é possível constatar que o EM 300 apresenta uma maior distância nos seus entrenervos do que entre os nervos mais extremos e os cortes da cabeça e do pé do códice (Middleton, 2008, p. 15-16).

## Técnicas da Costura

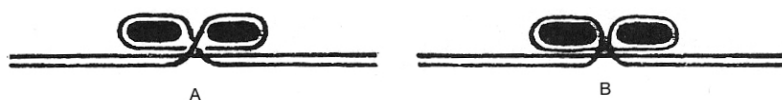
Não encontramos na tese de Seixas informações relativas à técnica de costura dos forais, apenas à quantidade de pontos de costura – muitas vezes confundida com o número de nervos – ou a ocasional referência a uma «costura invisível», como, por exemplo, no EM 71 (Seixas, 2011, p. 178).

Num livro que se encontre intacto, a estrutura da costura não é algo que seja imediatamente evidente. Para se ter uma noção completa é preciso que o ponto de costura no interior dos cadernos seja observável, assim como é necessário ter visibilidade da lombada do corpo do livro. Para que esta última possa ser examinada, é necessário que se encontre exposta, devido à perda de material de revestimento, revelando a estrutura subjacente, ou que se encontre acessível devido à deterioração do sistema de fixação do suporte à tábua, ou, ainda, que o livro seja desmanchado para fins de restauro (Pearson, 2014, p. 24).

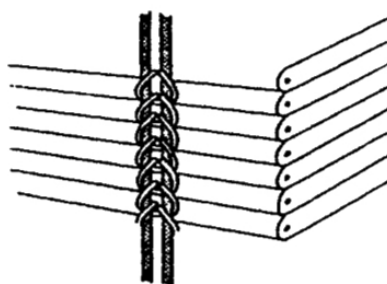
Desconhece-se quando teve início o costume de consolidar a lombada com recurso a adesivos (colas animais ou vegetais), encontrando-se sobre esta questão diversas opiniões que o situam entre o final do século XV e os meados do século XVI (Szirmai, 1999, p. 191). Esta prática tinha por objetivo compensar estruturas e fios de costura mais fracos – os primeiros sinais da diminuição dos padrões de qualidade –, assim como garantir à lombada as condições plásticas necessárias para o boleamento e a formação do encaixe (Middleton, 2008, p. 54). Infelizmente, hoje é praticamente impossível determinar a olho nu a existência da aplicação de adesivos, uma vez que poderão ter sido totalmente decompostos por agentes biológicos, tendo-se perdido os seus remanescentes com o manuseio do livro e com o movimento da lombada. Szirmai adverte que, uma vez que a cola animal foi utilizada vulgarmente em períodos posteriores, para remendar lombadas soltas, a sua presença não significa necessariamente a utilização original (Szirmai, 1999, p. 190-191). Se o material de revestimento estiver colado à lombada do corpo do livro, a observação da estrutura de costura estará ainda mais dificultada, tal como quando as guardas se encontram coladas às tábuas, «cobrindo os acabamentos da encadernação» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 97).

Os estilos de costura na encadernação gótica incluem a costura «espinha de peixe», conhecida na literatura de língua inglesa por *herringbone*, a costura «contínua», em inglês *straight* ou *all-along*, que terá conduzido à que nacionalmente se designa por costura «à portuguesa» (Freitas, 1945, p. 132), e a costura «integral», *integral sewing*, na qual a criação das tranchefilas é integrada no processo de costura dos cadernos como medida de economizar o tempo. Cada um dos dois primeiros estilos pode ainda adotar uma versão «compacta» (Miller, 2014, p. 65).

A costura «espinha de peixe» era praticada sobre suportes singulares ou sobre suportes duplos, com o fio a envolvê-los, desenhando a figura de um oito (Figura 5) e apanhando a costura do caderno anterior, o que resultava no desenho de um padrão no qual linhas adjacentes se inclinam em direções opostas, ou seja, uma série de V (Figura 6) sobre os suportes (Freitas, 1945, p. 140-142). Esta técnica recua pelo menos até ao século XII (Middleton, 2008, p. 16; Miller, 2014, p. 461), mas sabe-se que as primeiras costuras suportadas em «espinha de peixe» datam das primitivas encadernações carolíngias do século VIII, que, infelizmente, não escaparam à destruição por «restauro» (Szirmai, 1999, p. 101). Curiosamente, encontramos o padrão «espinha de peixe» também na costura das encadernações arménias bizantinas estudadas por Berthe van Regemorter (Regemorter, 1992, p. 272), consideradas casos excepcionais por constituírem encadernações do Médio Oriente com costura suportada ocidental.



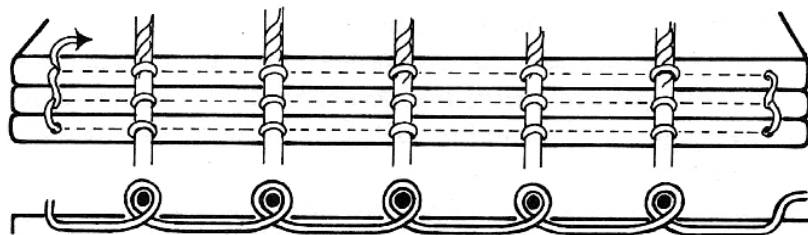
*Figura 5 – Dois métodos de envolvimento do fio na costura sobre suportes singulares ou duplos. Fonte: Middleton, 2008, p. 16.*



*Figura 6 – Efeito resultante da costura em «espinha-de-peixe». Fonte: Szirmai, 1991, p. 3.*

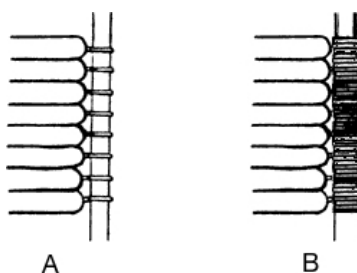
A técnica de costura contínua, considerada como o melhor método de costura manual (Roberts e Etherington, 1982, p. 8), foi prática comum na encadernação gótica (Miller, 2014, p. 65). Nesta modalidade, o fio que passa a todo o comprimento do caderno, envolve totalmente cada um dos suportes, prosseguindo para o caderno seguinte (Figura 7). Existem também casos de livros que apresentam suportes duplos, mas que ambos são envolvidos pelo fio como se fossem um só – mais um atalho para economizar tempo (Szirmai, 1999, p. 189; Miller, 2014,

p. 79). De forma a acelerar o trabalho e a reduzir os seus custos, os encadernadores desenvolveram abreviações tais como o não cumprimento da envolvência de cada um dos suportes, ou a costura de dois ou mais cadernos em simultâneo, cruzando a linha sobre cada suporte. Apesar de o livro manter a sua aparência exterior, estas economias de tempo enfraqueciam consideravelmente a estrutura interna do produto final (Pearson, 2014, p. 24; Freitas, 1945, p. 125-145).



*Figura 7 – Costura contínua sobre cinco suportes únicos. Fonte: Johnson, 1984, p. 68.*

A versão compacta dos dois estilos, que acabámos de expor, passa por acrescentar voltas adicionais aos suportes, de modo a preencher o espaço, que normalmente fica entre os fios de suporte de cada caderno (Figura 8). Daqui resulta uma maior solidez e flexibilidade ao suporte de costura quando o livro é aberto e a lombada fletida (Miller, 2014, p. 475). Segundo Szirmai, a «costura contínua-compacta» tornara-se frequente a partir de meados do século XV, sem nenhuma preferência geográfica aparente (Szirmai, 1999, p. 187).



*Figura 8 – Envolvimento do fio no suporte nas duas versões de costura contínua: A) versão normal; B) versão compacta (elaboração do autor baseada na imagem A). Fonte: Tom Conroy, 1987.*

A costura integral apresenta diversas variações, tendo sido utilizada como técnica de costura por si só, mas também destinada à reencadernação de livros, que requeriam a não aparagem dos cadernos. A sua variante mais simplificada passa pelos dois suportes mais externos ficarem localizados nas extremidades da lombada, sendo nestes que as tranchefilas da



cabeça e do pé do livro eram elaboradas, ao mesmo tempo que a costura dos cadernos se ia desenvolvendo (Szirmai, 1999, p. 188). Os forais manuelinos que indicam a existência de tranchefila superior e inferior de cor branca ou creme, como, por exemplo, os EM 42, EM 43, EM 58, EM 69, EM 79, EM 272, EM 293 e EM 299 (Seixas, 2011, p. 148, 149, 164, 176, 187, 387, 410 e 416), poderão ter sido cosidos integralmente, apresentando nas tranchefilas, porventura, o mesmo fio da costura dos cadernos. Os EM 58 e EM 69 especificam mesmo que as suas tranchefilas são de algodão – o material do fio de costura dos cadernos dos forais indicado por Seixas.

As tranchefilas – também designadas por requifes – são os elementos bordados à mão sobre uma tira de couro, corda ou outro material, que eram aplicados na cabeça e no pé da lombada do livro. Tinham não só como objetivo a proteção das extremidades da lombada, mas também, nos códices mais antigos, a importante função mecânica de contribuir para a fixação das tábuas, tal como os principais suportes de costura (Szirmai, 1999, p. 203). Com o tempo, foram evoluindo e perdendo aos poucos o carácter de proteção, em favor de outro mais decorativo. Tal como acontece com a estrutura de costura, os restauradores necessitam de aproveitar os momentos em que se encontram a trabalhar em livros com as tranchefilas danificadas para as poderem «desvendar», assim como registar. Habitualmente, eram cosidas ao livro, numa operação independente, pelo menos a partir do século XII (Middleton, 2008, p. 102), aproveitando o ponto em cadeia resultante da costura dos cadernos para as fixar no lugar.

Tal como tantos outros aspetos da encadernação, as tranchefilas apresentam um amplo espectro de variações, desde o mais simples e económico, sendo que a opção mais básica é a da sua ausência total, ao mais sofisticado e dispendioso, incluindo a aplicação de diversos materiais de alta qualidade, a alternância de cores variadas, ou a existência de tranchefilas de fileira dupla em cada uma das extremidades da lombada (Pearson, 2014, p. 26). Segundo Middleton, a tranchefila convencional terá surgido no início do século XVI, sendo aquela que é trabalhada com fio branco ou colorido, cujo ponto se encontra exposto na sua base (Figura 9), e com o virado do revestimento ligeiramente sobre ela a formar uma cobertura (Middleton, 2008, p. 104). Pearson descreve uma outra prática, que afirma ter sido utilizada no Norte da Europa até por volta de 1540, a de esconder a tranchefila com o material do revestimento que a cobria, sendo depois cosido com fio simples, como se encontra exemplificado na Figura 10 (Pearson, 2014, p. 26). Segundo este mesmo autor, as cores que eram habitualmente utilizadas eram o branco (ou a cor natural do fio), o cor-de-rosa, o azul, o verde e o castanho – no conjunto dos forais que estudamos, encontra-se também o vermelho em EM 29 (Seixas, 201, p. 134) –,

não havendo, no entanto, nenhuma correlação entre as cores, as datas e a localização (Pearson, 2014, p. 26).

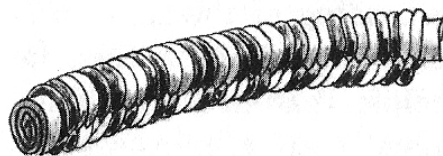


Figura 9 – Tranchefila habitualmente utilizada entre os séculos XVI e XVIII. Fonte: Middleton, 2004, p. 122.

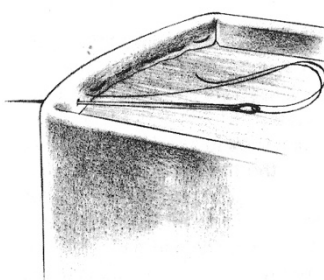


Figura 10 – Tranchefila encoberta pelo revestimento. Fonte: Middleton, 2004, p. 122.

Relativamente às tranchefilas, apenas encontramos em *A Encadernação Manuelina* indicação da sua existência e, por vezes, do material e da sua cor. A estrutura das tranchefilas encontradas nas encadernações góticas é complexa e existe uma vasta variedade na sua construção, não nos sendo possível aqui abarcar cada uma das suas tipologias. Para um aprofundado conhecimento nesta área, redirecionamos os interessados para a obra *Endbands from East to West: How to Work Them* (2017), de Jane Greenfield e Jenny Hille, assim como para a incontornável obra, já aqui citada várias vezes, de János Szirmai (1999).

## AS TÁBUAS E A SUA FIXAÇÃO AO CORPO DO LIVRO

A encadernação medieval estabelece solidariedade com o bloco dos cadernos, o que significa que enquanto encadernação não é um simples envelope de revestimento ou capa da protecção. Dois elementos criam tal solidariedade e estão na origem da articulação procurada: 1) a cosedura pela dobra dos festos dos cadernos e em torno de nervos dispostos transversalmente ao dorso; 2) fixação do corpo do livro às tábuas através desses mesmos nervos. Os objectivos a alcançar eram tanto a solidez do conjunto como a maleabilidade do manuseio.

— Aires Nascimento e António Diogo, *Encadernação Portuguesa Medieval - Alcobaça*, 1984, p. 29-30.

Salvo raras exceções nas quais se verifica a utilização de papel e do couro, a madeira foi praticamente o único material utilizado nas tábuas de encadernações medievais, sensivelmente até ao início do século XVI (Szirmai, 1999, p. 216; Pearson, 2014, p. 22; Middleton, 2008, p. 62). A madeira atribui à encadernação medieval uma natureza de consistência dura, atestada pela indissociabilidade histórica do códice em pergaminho com a longa familiaridade da utilização de tábuas de madeira para o proteger, assim como para manter esticados os fólhos membranáceos (Nascimento e Diogo, 1984, p. 28; Miller, 2014, p. 26).

Segundo Seixas, as tábuas dos forais manuelinos eram de carvalho<sup>33</sup>, que vinham «de bordo para serem de boa madeira», muito idêntica à que era utilizada na pintura (Seixas, 2011, p. 7). Outras madeiras poderão ter sido empregues, como a faia, por exemplo, que é mencionada no *Regimento do Ofício de Livreiro*, de 1733, no qual é possível ler-se: «[...] pondo-lhe táboas de faya ou bordo em grossura conveniente para que nam dobrem com as brochas [...]» (Chorão, 1990, p. 35; Chorão, 1989, p. 87-88). Segundo Miller, nos séculos XV e XVI, durante o auge da era das encadernações com tábuas de madeira, a faia era muito usada no Norte da Europa no fabrico de artigos de utilização diária, o que poderá ter contribuído para o seu aproveitamento na encadernação (Miller, 2011, p. 65). Contudo, ao consultarmos o capítulo que Seixas dedica ao estudo da representação do livro na antiga pintura portuguesa (Seixas, 2011, p. 651), podemos constatar através dos muitos exemplos apresentados, que o carvalho foi realmente um tipo de madeira muito utilizado como suporte para a pintura a óleo praticada em Portugal. A expansão ultramarina abriu as portas do comércio externo português

---

<sup>33</sup> O foral dado ao concelho de Barqueiros, o EM 298 (Seixas, 2011, p. 415) é o único caso que apresenta «pastas de pergaminho flexível».

dos finais da Idade Média a «toda uma gama de mercadoria exótica e cara, antes desconhecida ou só raramente divulgada», como foi também o caso de determinados tipos de madeira (Marques, 1977, p. 241). Dentro da espécie do carvalho, o que era importado da Flandres era considerado como sendo o de maior qualidade e cujo comércio, controlado pela Liga Hanseática e pelos Holandeses, ocorreu em grande escala entre o século XIV e o início do século XVII. O carvalho do Báltico foi «a madeira mais frequentemente utilizada na pintura portuguesa antiga» (Melo e Cruz, 2017, p. 95-97), podendo ser esta aquela a que se refere Seixas, assim como o *Regimento do Ofício de Livreiros* de 1733, quando mencionam madeira ou tábuas «de bordo».

No *scriptorium* de Alcobaça, a seleção da madeira estaria relacionada com a matéria-prima disponível, tendo o encadernador à sua disposição espécies resistentes e não resinosas como o carvalho, mas também o castanheiro e o amieiro. A dificultar a identificação da origem de um códice, relacionando a madeira aplicada com a floresta de uma determinada região, está a prática do reaproveitamento de tábuas provenientes de umas encadernações para as outras ao longo dos tempos (Nascimento e Diogo, 1984, p. 21 e 24). A madeira era um material caro e, a menos que fossem destruídas por insetos xilófagos, as tábuas eram virtualmente indestrutíveis (Foot, 1984, p. 82).

Será que o espírito de reaproveitamento verificado nos códices de Alcobaça se estendeu igualmente às tábuas dos forais manuelinos? Para encontrarmos uma resposta, seria necessário observá-las com detalhe e verificar a existência de certos elementos como, por exemplo, a diferença da espessura das tábuas, seixas assimétricas, entalhes de fixação de nervos utilizados anteriormente e que diferem do desenho habitual, assim como o seu aproveitamento. Ainda que isto fosse contra a perfeição técnica e estética imposta pela encadernação manuelina, que «só podia ter sido imaginada por um bibliófilo» (Seixas, 2011, p. 476).

A madeira destinada às tábuas de encadernação era tradicionalmente obtida do corte radial sobre os quartos de toro que eram cortados paralelamente ao eixo do tronco da árvore. Deste modo, os anéis de crescimento dispunham-se perpendicularmente à superfície da tábua, diminuindo a probabilidade de ocorrerem deformações ou contrações derivadas de variações de humidade – estas madeiras eram habitualmente transportadas por flutuação pelos rios até aos portos bálticos (Melo e Cruz, 2017, p. 97-98). As tábuas extraídas por este método apresentarão, após terem sido fixadas ao códice, as estrias da madeira orientadas paralelamente à lombada (Middleton, 2008, p. 62; Pearson, 2014, p. 22; *Medieval & Early Modern Manuscripts*, 2015, p. 8).

Quanto à configuração, as tábuas dos forais apresentam os seus cortes em bisel no rebordo interior e boleado no rebordo exterior, apenas do lado da costura, e os quatro vértices arredondados (Figura 11). Verifica-se a existência de seixas<sup>34</sup>, elementos que surgiram com as encadernações góticas, durante o século XV (Szirmai, 1999, p. 218), sobre as quais a pele é revirada para o interior das tábuas (Seixas, 2011, p. 483).

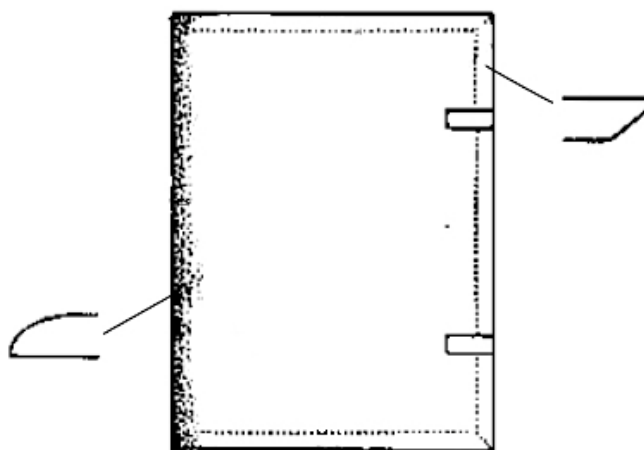


Figura 11 –Perfil externo das tábuas dos forais. Elaboração do autor a partir de imagens de Szirmai, 1999, p. 219.

As dimensões das tábuas dos forais variavam entre 240 e 385 milímetros de altura, e 190 e 280 milímetros de largura, apresentando aproximadamente 5 milímetros de espessura. Esta última dependeria naturalmente do tamanho e do peso do manuscrito, embora para os códices alcobacenses a correlação pareça ir antes ao encontro do tipo de entrada do nervo<sup>35</sup> na tábua e com o respetivo sistema de articulação (Nascimento e Diogo, 1984, p. 29). Posteriormente ao século XI, a inserção do nervo era conseguida por meio de um canal escavado na espessura da tábua que o conduzia até à face exterior, onde percorria outro pequeno corredor talhado, no final do qual voltava a ser conduzido ao interior através de um novo corredor até ser, finalmente, fixado por uma cunha de madeira inserida, provavelmente, pela face exterior da tábua. Esta descrição simplificada, que difere ligeiramente da de Graham

<sup>34</sup> As orlas das tábuas, que se prolongam para além do corpo do livro, destinavam-se a proteger os cortes do livro, assim como a ajudá-lo a abrir.

<sup>35</sup> Sendo o «nervo» a saliência na lombada do livro resultante da costura suportada (quando o suporte se mantém à face do dorso dos cadernos), não poderíamos colocar antes a questão da entrada do «suporte» na tábua? A literatura inglesa atribui uma terminologia específica para cada uma das partes: *sewing support* = suporte de costura; *raised band* = nervo saliente; *slips* = pontas soltas dos nervos utilizadas na fixação das tábuas ao corpo do livro (Middleton, 2004, p. 13; Miller, 2014, p. 489). A estas últimas, isto é, às tiras de couro com o objetivo de cingir ou atar poderíamos atribuir a designação de «correias». Não sendo um problema que levante questões de fundo, não quisemos deixar de referir esta outra possibilidade de «leitura».

Pollard, em *Describing Medieval Bookbindings* (Pollard, 1976, p. 55), mas que condiz com o método usado em Inglaterra, pelo menos desde o século XII, descrito por Middleton (2008, p. 69-70), constitui o modelo que Nascimento e Diogo acreditam que tenha por base os materiais existentes em outros Fundos, «mas que está longe de corresponder à globalidade dos exemplares que constituem o Fundo Alcobacense da Biblioteca Nacional de Lisboa.» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 33). Todavia, serve-nos o exemplo do Alc. 1, que apresentam, cujas dimensões são relativamente pequenas, tendo 224 milímetros de altura por 150 milímetros de largura – mais pequeno em relação às medidas dos forais indicadas por Seixas – e uma espessura média de 11 milímetros – mais do dobro da espessura das tábuas dos forais manuelinos –, a meio da qual se dá a entrada do nervo. No século XV, o nervo entrava através de orifícios escavados na superfície exterior das tábuas, percorrendo depois uma ranhura talhada na face interior até ser fixado por cunhas quadradas ou redondas (Foot, 1996, p. 348). Com este sistema, deixaria de existir a necessidade de tábuas com uma espessura tão grande. No século XVI, eram utilizadas tábuas de madeira muito finas (*scale-board* ou *scaboard*) para trabalhos mais económicos (Foot, 1996, p. 347).

Quando, ao longo da sua tese de doutoramento, Seixas se refere ao estilo de encadernação é sempre no sentido dos motivos decorativos ou estéticos, como, por exemplo, o estilo moçárabe, o estilo gótico, o estilo manuelino ou o estilo renascentista. No seu trabalho, não é feita nenhuma referência ao estilo da estrutura técnica, o qual a autora considera ser a «terceira atracção», originada pela encadernação, antecedida pela estética e pelo tato (Seixas, 2011, p. 3). Nos aspetos técnicos da construção dos forais, apenas surge mencionado o método de travagem do nervo na tábua, que é conseguido por meio de uma cunha de madeira (Seixas, 2011, p. 482), mas nunca o sistema de articulação entre ambos os elementos. Contudo, há uma curiosa exceção no capítulo IV, quando a autora se foca nas encadernações em pele dos códices manuelinos no geral, como «não pertencendo às categorias de livro de arquivo, foral, livro de coro ou outros» (Seixas, 2011, p. 463). Ao descrever o Livro dos Bens da Igreja de Santa Maria de Óbidos (1467), uma encadernação que apresenta somente um revestimento de pele de antílope, sem qualquer tipo de decoração – tal como é possível comprovar nas fotografias apresentadas –, Seixas escreve:

Encadernação gótica.

Encadernação sem decoração. Os nervos entram pela face externa dos planos e voltam para o plano exterior através de pequenas incisões. Corte das pastas recto, cantos arredondados e um pouco de desbaste na face interna dos planos junto à lombada. – Pele de antílope sobre tábuas. (Seixas, 2011, p. 467)

Uma das principais características da encadernação gótica (séculos XIV-XVII), que separa esta tipologia das anteriores (bizantina, carolíngia e românica), é exatamente a dos nervos penetrarem na tábuca sobre o rebordo boleado da sua superfície externa, entrando por orifícios perfurados perpendicularmente aos planos de madeira. O percurso dos nervos continua frequentemente através de canais rasos, talhados na superfície interna das tábuas, sendo que as extremidades dos nervos, terminadas intactas ou segmentadas, eram fixadas por meio de cavilhas pela face interior ou exterior da tábuca (Miller, 2014, p. 65). Designaremos este sistema de articulação dos nervos com a tábuca por «semi-sigmático invertido» (esquemático na Figura 12), de forma a desenvolver uma continuidade sobre as tipologias observadas e definidas por Nascimento e Diogo para os códices românicos alcobacenses (Nascimento e Diogo, 1984)<sup>36</sup>. Szirmai denota que, no seu estudo, esta é a tipologia mais comum das encadernações góticas e que o primeiro orifício, no qual entra o nervo, é furado obliquamente a cerca de 10 milímetros da lombada (Szirmai, 1999, p. 222).

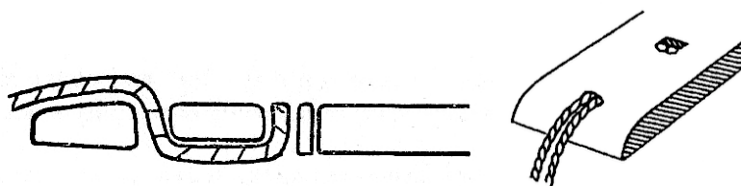


Figura 12 – Sistema de articulação semi-sigmático invertido. Fontes: Middleton, 2008, p. 71; Szirmai, 1991, p. 4.

Seixas reconhece, portanto, esta técnica como sendo paradigmática da estrutura das encadernações góticas. Infelizmente, não existe na sua tese a indicação de que seja este, ou mesmo outro, o modelo aplicado nos forais. Todavia, na eventualidade de a imagem n.º 6 (Seixas, 2011, p. 482), que surge no capítulo dedicado aos aspetos técnicos da construção dos forais, pertencer efetivamente a um foral, é possível observar parte do sistema de articulação desse espécime. Se acrescentarmos as informações dadas imediatamente antes pela autora, podemos colocar a hipótese de a articulação dos forais ser feita pelo sistema semi-sigmático invertido, uma vez que um nervo com cerca de 0,4 centímetros de grossura dificilmente entraria na espessura de cerca de 0,5 centímetros da tábuca. É claro que, dada a ausência de mais dados, a confirmação desta mera hipótese apenas será possível através da observação direta.

<sup>36</sup> De uma forma rigorosa, a inversão observa-se na tipologia que Nascimento e Diogo designam por «variante de semi-sigmático C» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 56); mas, por uma questão de simplificação, decidimos designá-la apenas por semi-sigmático invertido.

Este sistema de articulação entre o nervo e a tábua remontará, provavelmente, ao início do século XIV, segundo Szirmai e Miller (Szirmai, 1999, p. 173-174; Miller, 2014, p. 64), ou ao século XIII, segundo Middleton para o caso inglês (Middleton, 2008, p. 70), tendo permanecido enquanto padrão até à gradual substituição da tábua de madeira pelo cartão. Contudo, a encadernação gótica com tábua de madeira continuaria a ser praticada ao longo dos séculos XVI e XVII, prolongando-se ainda mais para os livros destinados ao contexto religioso (Szirmai, 1999, p. 174). Da mesma forma, o método do túnel escavado na espessura da tábua sobreviveu, pontualmente, até ao final do século XV (Middleton, 2008, p. 70).

Esta articulação juntamente com o incremento da espessura da lombada, derivado da costura, criam de imediato o efeito do boleamento da lombada, elemento estrutural que representa um desvio significativo da lombada direita apresentada pelas encadernações carolíngias e românicas. Este efeito é resultante da penetração do nervo na tábua, por um canal cavado na espessura da tábua, técnica propícia a que a lombada assumisse uma forma côncava ao longo do tempo. Relativamente à importância e ao alcance desta inovação, Miller escreve o seguinte: «*the Gothic board-attachment style set in motion a train of structural change that remained in force for a long time, apparent in the curved spines of books from the Gothic era right up to the end of the twentieth century*» (Miller, 2014, p. 65).



## O REVESTIMENTO E A SUA DECORAÇÃO

Like men, books have a soul and body. With the soul, or literary portion, we have nothing to do at present; the body, which is the outer frame or covering, and without which the inner would be unusable, is the special work of the binder. He, so to speak, begets it; he determines its form and adornment, he doctors it in disease and decay, and, not unseldom, dissects it after death.

— William Blades, *The Enemies of Books*, 1888, p. 61.

No idioma grego, o termo para encadernação, *βιβλιοαμφιάσις*, contrasta com os restantes vocábulos europeus pelo facto de as suas raízes etimológicas resultarem de *βιβλίον*, «livro», e de *ἀμφιάσις*, «revestimento». A noção destacada pelos Gregos é a de «revestir» o livro, sendo nesta aceção que entra a ornamentação da capa. O estudo da decoração do revestimento (o primeiro elemento a ser visionado), assim como das ferramentas utilizadas para esse efeito, poderá produzir informações essenciais relativas a uma determinada encadernação, podendo mesmo conduzir à identificação de uma oficina ou de um encadernador. Poderá ainda auxiliar, por exemplo, na datação ou na determinação da origem de um manuscrito; assim como informar sobre certas rotas de comércio ou sobre a disseminação de ideias, apontar para o estatuto social e económico, assim como para as aspirações do seu proprietário, manifestar níveis tecnológicos, refletir gostos artísticos contemporâneos, informar quanto à utilização anterior ou denunciar a importância do seu conteúdo intelectual (Marks, 1998, p. 7). Os elementos decorativos, independentemente de serem ou não funcionais, poderão ser reveladores do meio socioeconómico da projeção da época.

Todos os forais manuelinos estudados por Seixas apresentam uma encadernação inteira de couro, o que quer dizer que foi empregue apenas um único tipo de material para a cobertura da lombada e dos planos (Faria e Pericão, 2008, p. 462). Este revestimento, para além da sua função protetora, auxilia também na consolidação de toda a estrutura do códice, colaborando para a desejada unidade material que facilita a sua leitura, o que nos leva a considerar o revestimento do livro como parte integrante da organicidade funcional da encadernação. O termo «encapação», ou «encapamento», refere-se a um único aspeto isolado da encadernação, ao ato ou efeito de encapar, ou seja, de cobrir, ou de «vestir» o corpo do livro (Faria e Pericão, 2008, p. 466).

A capa do foral manuelino é resultante da encapação do códice, que naturalmente se estende aos seus planos, e da decoração destes, quando existentes. O termo aplica-se também quando, por exemplo, estivermos a tratar da *chemise*, uma das técnicas de aplicação da cobertura sobre as tábuas de madeiras. Segundo Pollard, esta técnica, à qual designaremos de invólucro, no seu emprego mais simplificado, consistia em aplicar duas bolsas no lado interior da peça de couro principal, que eram cosidas ao longo das suas três extremidades, nas quais eram inseridas as tábuas de madeira, encaixando-se estas no revestimento pelo corte exterior. Quando se fechava o códice, o couro era esticado firmemente em todo o seu redor (Pollard, 1976, 59-60). Existem múltiplas variações desta técnica, que incluem extensões de couro que eram depois aproveitadas quando o códice não estava a ser utilizado, para cobrir os cortes do manuscrito de forma a protegê-los (Pollard, 1976, p. 59-60). Este invólucro, que não é nada mais que uma sobrecapa de couro, podia ser fixado, com recurso à aplicação de brochos, que trespassavam a sua superfície exterior, a tábua de encadernação e o bolso interno. Segundo Szirmai, este constituía uma capa secundária montada sobre uma capa primária, e não sobre as tábuas (Szirmai, 1999, p. 234-236). Encontramos este tipo de «camisa de proteção», de couro grosso e resistente, no Fundo de Alcobaça, para os códices do século XII – apesar das dificuldades da sua datação – sobre capas interiores, formadas por uma folha de pergaminho, fixadas internamente às tábuas, por meio de costura do virado sobre os cantos da goteira, ou por meio de cavilhas de madeira embutidas (Nascimento e Diogo, 1984, p. 35-37). Miller denota que esta técnica terá sido, possivelmente, a mais habitual na maioria das encadernações românicas (Miller, 2014, p. 60). Contudo, no conjunto dos forais manuelinos estudados por Seixas, que, como temos estado a ver, se aproximam da tipologia de encadernação gótica, nenhum apresenta no seu revestimento a técnica de invólucro.

Segundo Seixas, o revestimento dos forais é feito com couro, habitualmente de cordovão<sup>37</sup> (cabra), raramente de calfe (vitela) (Seixas, 2011, p. 716). O *chagrin*, termo utilizado pela autora, refere-se a uma técnica de tratamento do couro, podendo este ser de cabra ou de outro animal, como de burro ou de cavalo (Freitas, 1945, p. 211). A identificação a olho nu do tipo de couro utilizado no revestimento de uma determinada encadernação não é um processo fácil, sendo necessários, para uma investigação rigorosa, testes laboratoriais ou, no mínimo, um microscópio e conhecimentos de análise dos tecidos plasmáticos dos animais. No seu artigo, intitulado *The Construction of English Twelfth-Century Bindings* (1962), Pollard

---

<sup>37</sup> Como surge na carta datada de 1504, reproduzida por Maria José Bigotte Chorão: «item pelo encadernar com coiro de cordovam de coores cemto e cincoemta reis.» (Chorão, 1990, p. 56).

admite que ao longo da sua carreira nunca consultou nenhum histologista para o efeito, desconfiando mesmo que alguma vez tenha sido feito por um catalogador de manuscritos medievais. A razão para tal residirá no facto de, na Idade Média, os encadernadores terem utilizado todo o tipo de peles a que tinham acesso, algumas pertencendo a animais pouco prováveis, como, por exemplo, o cão, o cavalo, o coelho, a lebre, a foca, o porco, o javali, a ovelha e o veado. Para mais, o desgaste ao longo dos séculos leva a que muitas vezes o padrão folicular de um determinado couro se encontre atualmente irreconhecível. Szirmai afirma mesmo que a complexidade na identificação do couro está na base do facto de muitos dados encontrados na literatura, relativos aos couros que revestem as encadernações, não serem confiáveis (Szirmai, 1999, p. 226). Todavia, Pollard, afirma que mais importante do que averiguar o animal, é identificar o processo de cura, sendo estes: o curtimento vegetal, por meio de infusão com casca de carvalho, entre outros materiais, o que atribui à pele uma cor castanha e uma superfície polida; o curtimento mineral com recurso a alúmen, cal e sal, que resulta na descoloração da pele, ganhando esta uma cor quase branca; consistindo o terceiro processo numa adição ao curtimento mineral, que tem por objetivo tingir a pele com tons de carmesim (ganhando, com o tempo, tonalidades de cor-de-rosa acastanhado) utilizando um inseto parasita pertencente ao género designado por *kermes*, vulgarmente designado em português por «quermes dos tintureiros» ou cochonilha, encontrado nas cascas de carvalho, e do qual após a secagem, se obtém um corante natural (Pollard, 1962, p. 13-14).

Cromaticamente, as encadernações dos forais estudados por Seixas apresentam tons neutros entre o castanho e o preto (Seixas, 2011, p. 482), apesar de se saber que, por exemplo, o foral de Lisboa de 1500 (EM 253), reencadernado provavelmente após 1755, apresentava originalmente um revestimento em couro azul (Seixas, 2011, p. 365). Com estas informações, tudo nos leva a considerar que os couros aplicados nos forais manuelinos tenham sido maioritariamente curados pelo processo vegetal. No entanto, conhecendo a utilização de corantes e de pigmentos naturais sobre peles curtidas com alúmen, que revestem encadernações europeias dos séculos XII a XVIII (Vest e Wouters, 1999), coloca-se a dúvida de o revestimento dos forais poder também ser de pele resultante de curtimento mineral que tenha sido posteriormente, após a aplicação do revestimento sobre o livro (Szirmai, 1999, p. 232), tingida com taninos. Para alcançar os tons em cima referidos, possivelmente seriam utilizados casca de carvalho, para obter os castanhos, e cecídias (ou nozes-de-galha, *galls*) em conjunto

com sulfato de ferro – formando um composto ferrogálico<sup>38</sup> (Szirmai, 1999, p. 232) –, para obter o preto. O azul seria obtido, provavelmente, do extrato natural de índigo asiático, ou da planta designada por Pastel-dos-Tintureiros (*Isatis tinctoria*), que durante a Idade Média foi plantada em massa na Europa, tornando-se, por esta razão, mais acessível que a primeira (Vest e Wouters, 1999, p. 715 e 717-719). O alúmen seria utilizado para o efeito de mordente (Szirmai, 1999, p. 232).

O acabamento dado aos cantos, nas superfícies interiores das tábuas dos forais, também não é mencionado por Seixas. Este é um outro elemento, tal como, por exemplo, o número de suportes de costura ou o espaçamento dado nos entrenervos ao longo da lombada e a relação com as dimensões do livro, que poderá revelar o seguimento de regras firmes dentro de determinadas oficinas de encadernação (Szirmai, 1999, p. 181). A Figura 13 apresenta várias formas de execução dos virados sobre os cantos das tábuas, ou seja, a forma como as extensões do revestimento, que se prolongam para além das extremidades das tábuas, são aplicadas sobre a superfícies interior das tábuas. Este procedimento podia ser feito de forma a que os cortes verticais e horizontais do revestimento ficassem, uma vez aplicados, exatamente à meia-esquadria – [a] e [b] –, podendo a fixação das badanas às tábuas ser feita com cola animal ou massa vegetal, com recurso a pequenas cavilhas de madeira, ou cosidas no canto (Nascimento e Diogo, 1984, p. 63). O virado também podia ser executado de maneira a que as abas de revestimento, uma vez aplicadas, ficassem sobrepostas uma à outra – [c] a [f] –, ou seja, os cortes horizontais ficassem sobrepostos aos verticais, ou vice-versa. Uma outra tipologia, é a que apresenta o método do corte do revestimento a 45.º deixando uma lingueta – [g] a [i] – como se encontra representado na Figura 14.

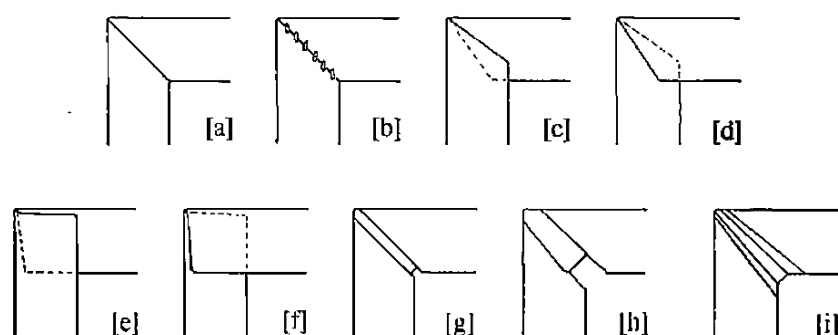


Figura 13 – Variantes de acabamento dado aos cantos na superfície interior das tábuas, identificadas por Szirmai nas encadernações góticas analisadas pelo autor. Fonte: Szirmai, 1999, p. 231.

<sup>38</sup> De Bray escreve que, para tingir o couro de preto, o leitor deveria fazê-lo com tinta preta, aplicando quatro ou cinco camadas até ganhar uma tonalidade suficientemente acastanhada (Bray, 2012, p. 32-33). A tinta ferrogálica era a tinta padrão utilizada na Europa, entre os séculos V e XIX.

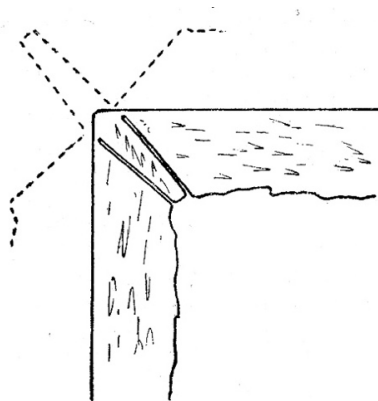


Figura 14 – Acabamento de lingueta. Fonte: Middleton, 2008, p. 152.

A decoração da encadernação manuelina é o aspeto mais focado por Seixas ao longo da sua tese. Uma vez que o tema central da nossa dissertação é a estrutura da encadernação dos forais manuelinos, a decoração, um elemento estético – não sendo, por isso, de menor importância –, encontra-se à margem do âmbito da investigação que procuramos desenvolver. Tem sido, aliás, dos aspetos mais analisados desde o início do estudo do livro, enquanto objeto físico, durante o século XIX, até praticamente à segunda metade do século XX. Porém, não desejamos transmitir a ideia de que a decoração, tal como a iconologia<sup>39</sup>, são temáticas que não nos interessam. Muito pelo contrário, dada a diversidade de aspetos de que se reveste, e as perspetivas de análise que encerra, deverá continuar a ser desenvolvido de forma multi e interdisciplinar. Porém, para desenvolver o nosso trabalho, optámos por nos focar única e exclusivamente nos elementos estruturantes do códice. Por um lado, para que a delimitação do objeto de estudo se encontre bem definida e a sua análise seja coerente. Por outro lado, para que, dentro desse âmbito, possamos desenvolver o melhor estudo possível no tempo que dispomos, resistindo à tentação de querer abordar todos os aspetos relacionados com a encadernação dos forais manuelinos. Todavia, apesar da opção tomada, traçar algumas notas gerais acerca da sua decoração não deixa de ser uma mais-valia.

Seixas afirma que a decoração dos forais é maioritariamente de influência gótica e moçárabe (Seixas, 2011, p. 484), remetendo de seguida para a entrada «Mudéjar» na *Enciclopedia da la Encuadernación* (1998). Os moçárabes e os mudéjares não só são grupos sociais distintos, como também, e ainda que artisticamente se baseiem ambos na fusão de elementos islâmicos com elementos cristãos, produziram estilos artísticos diferentes. A arte mudéjar encontra-se mais próxima da mourisca, que foi produzida pelos espanhóis

<sup>39</sup> Temática estudada para o período de D. Manuel por Ana Maria Alves, em *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino: À Procura de uma Linguagem Perdida* (1985).

muçulmanos convertidos ao catolicismo em 1502, do que da moçárabe, nascida da fusão da arte cristã e hispânica com a arte árabe, e que se desenvolveu entre os séculos IX e XI.

Embora o estilo mudéjar tenha sucedido ao moçárabe, ambos são «inconfundíveis entre si, tanto pelas respectivas datas de florescimento como pelos seus peculiares aspectos formais, conquanto reflectindo a comum marca muçulmana» (Gusmão, 1971, p. 118). Contudo, os muçulmanos que permaneceram na Península Ibérica após a reconquista cristã – os mudéjares –, produziram, entre os séculos XIII e XVI, encadernações que, por certo, influenciaram aquelas que se realizavam em Portugal, não só com características islâmicas, cristãs ou, até, judaicas (Martín, 1998, p. 205; Faria e Pericão, 2008, p. 463). O «gótico-mudéjar» constitui o mudejarismo que marcou inicialmente o estilo manuelino, antes deste alcançar a sua expressão típica, à medida que foi perdendo a herança mudéjar (Gusmão, 1971, p. 119).

A decoração efetuada apenas sobre as capas e não nas lombadas dos forais estudados por Seixas, terá sido toda executada por meio de gravação a seco, ou seja, através do humedecimento do couro e da pressão do ferro decorativo sobre este, marcando em baixo relevo o desenho a gravar<sup>40</sup>. Não se observa a aplicação de ouro, impresso ou pintado, no conjunto dos forais que a autora indica como detendo encadernações potencialmente originais. Para a decoração destes, foram utilizados ferros decorativos retilíneos, designados por filetes, assim como as rodas, que constituem pequenos discos, na espessura dos quais se encontram diversos motivos em relevo, filetes ou ornatos (Freitas, 1941, p. 70). A criação das rodas na Europa continental, no último quartel do século XV, veio acelerar o processo de decoração das encadernações, permitindo o desenho interrupto de linhas decorativas contínuas (Pearson, 2014, p. 46; Szirmai, 1999, p. 243).

A decoração dos forais manuelinos é essencialmente feita com figuras geométricas, sendo as mais frequentes o retângulo, o quadrado, o triângulo e o losango. Todas as tipologias de esquemas decorativos apresentam o desenho de molduras, constituídas por retângulos concêntricos, baseadas na configuração natural das capas, surgindo muitas vezes os brochos metálicos aplicados nos cantos. As formas geométricas são frequentemente delineadas por linhas paralelas, repetidas sempre em número idêntico. Os ferros soltos (ou punções) eram habitualmente utilizados para preencher o centro das figuras geométricas quando estas ocupavam o espaço central da capa, como é possível observar, por exemplo, no EM 3, no EM 43 e no EM 70 (Seixas, 2011, p. 107, 149 e 177). Nestes casos, o centro da quadrícula, que

---

<sup>40</sup> Permanecem ainda muitas dúvidas relativas à temperatura dos ferros para esta técnica (Szirmai, 1999, p. 246).

ocupa o meio dos planos, é decorado com uma estrela de quatro pontas, elemento que parece ter sido usado, quase exclusivamente, para o efeito. O conjunto dos ferros decorativos utilizados não parece ser muito vasto, observando-se a frequente repetição dos motivos pictóricos de uns forais para os outros. As tarjas são um outro elemento muito utilizado na decoração dos forais, sendo sempre ladeadas por filetes, podendo apresentar motivos vegetalistas estilizados, como se observa, por exemplo, no EM 21 (Seixas, 2011, p. 125), ou entrelaçados de influência árabe, como apresenta, por exemplo, o EM 44 (Seixas, 2011, p. 150). Estas tarjas, que medem entre 1 a 1,5 centímetros de largura, eram criadas com rodas ou com ferros soltos, notando-se frequentemente, na utilização destes últimos, as diferenças de espaçamento, ou de alinhamento, entre cada elemento pictórico, como, por exemplo, no EM 1 (Seixas, 2011, p. 105). Seixas fez o levantamento dos elementos decorativos (tarjas, ferros soltos e ferragens) encontrados sobre encadernações executadas em Portugal (Seixas, 2011, p. 568).

No conjunto dos forais, é possível observar o esquema decorativo que começou a formar-se a partir dos meados do século XV e que consistia em basear a secção decorativa central numa estrutura de linhas diagonais, de modo a criar um padrão de losangos. Este conceito ornamental suplantou o anterior, baseado na ocupação total da superfície da capa com pouco ou nenhum espaço em branco – que lembra o «horror ao vazio» das decorações associadas aos mundos islâmico e judaico (Sánchez Hernampérez, 2013, p. 23) –, nos finais do século XV (Pearson, 2014, p. 42; Middleton, 2008, p. 166; Carter, 2016, p. 95-96).

## AS FERRAGENS

Even the weight of the heavy wooden boards had to be augmented, and the added pressure produced by placing metal clasps over the edges of the books was resorted to in order to keep these texts from yawning. I might add that metal bosses were fastened to the sides of these early books probably for the twofold purpose of decoration and keeping the leather from being scratched or harmed as the book lay on its side.

— Edith Diehl, *Bookbinding: It's Background and Technique*, Vol. I, 1946, p. 17.

O termo utilizado na legislação manuelina referente às ferragens aplicadas nas encadernações dos forais é o de «guarnições», ou seja, o conjunto de ferragens com funções diversas, como os fechos, as cantoneiras, os brochos – também designados por bulhões ou cabochões –, os umbilicos, e as fivelas (na encadernação de ataca). Estas ferragens eram, segundo Seixas, «sem dúvida executadas em cobre» (Seixas, 2011, p. 9 e 11).

Dada a tendência própria do pergaminho para enrugar e se deformar, consoante as diferenças de humidade (que devem ter sido não só frequentes, mas também extremas, no caso dos mosteiros europeus), dependendo igualmente das condições de armazenamento, a utilização de fechos nas encadernações tinha como propósito conservar o códice forçosamente fechado, quando não estivesse a ser usado, de forma a manter os fólhos direitos, evitando a sua distorção natural (Pearson, 2014, p. 26). Esta não só dificultaria a leitura como conferiria ao códice o formato «boquiaberto» (*gaping* ou *yawning*), ou seja, a condição na qual o livro não fecha adequadamente, ficando as capas mais afastadas no corte da goteira do que na lombada, como se encontra exemplificado na Figura 15 (Conroy, 1987; Roberts e Etherington, 1982, p. 113). Para além disso, mantendo o livro fechado, os fechos preservavam as articulações das capas de qualquer tensão provocada por movimentos casuais (Carter, 2016, p. 75-76). Os fechos dos forais manuelinos são do tipo que se generalizou no final do século XV, constituídos por um par de colchetes metálicos aplicados no corte dianteiro dos planos, em detrimento de outras tipologias, como, por exemplo, a alça e pino, ou a fivela. O fecho-macho consiste numa peça articulada, que termina em gancho e que é fixada numa tira de pele, na superfície exterior da tábua frontal, por um a quatro pequenos pregos com «cabeça de tremço». Esta peça abotoa numa peça semelhante, o fecho-fêmea, que termina em encaixe e

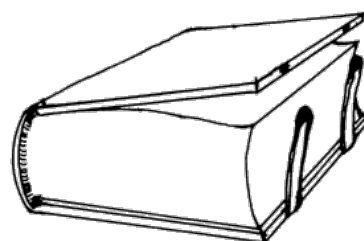


Figura 15 – Exemplo de livro «boquiaberto». Fonte: Conroy, 1987.



que é aplicada na superfície exterior da tábua posterior. Os fechos dos forais apresentam, essencialmente, dois motivos pictóricos, o escudo e as armas reais – como os que encontramos no foral de Évora (1501), no foral de Albufeira (1504) e no foral de Santarém (1506), cujas fotografias são disponibilizadas por Seixas na página 616 da sua tese –, e a coroa estilizada, encontrada na grande maioria dos forais analisados pela autora, como é possível observar, por exemplo, no EM 2 (Seixas, 2011, p. 106) e no EM 41 (Seixas, 2011, p. 147).

Relativamente ao número de fechos utilizados em cada foral e à existência de variações no posicionamento do género do colchete em relação às tábuas, surgiram, no decurso da nossa leitura, algumas questões que passamos a especificar. O número de fechos é, por norma, dois em cada foral, e a sua aplicação é sempre feita após o revestimento, ou seja, por cima deste último, o que, de outra forma, invalidaria o seu carácter significativo. Do conjunto dos forais considerados por Seixas como detentores de encadernações potencialmente originais, 39 apresentam informações relativas ao posicionamento do género dos fechos, sendo que a maioria (29) dos forais apresenta o fecho-fêmea aplicado no plano posterior. J. Basil Oldham observou, em *English Blind Stamped Bindings*, que nas encadernações inglesas e francesas dos séculos XV e XVI, o fecho-fêmea era sempre aplicado no plano posterior, contrastando com as encadernações holandesas e alemãs, nas quais se verifica maioritariamente o oposto. Oldham refere inclusive que esta observação poderá ser uma orientação razoavelmente segura sobre o país de origem de uma determinada encadernação (Oldham, 1952, p. 8), o que é confirmado por Pollard (1976, p. 196) e por Middleton (2008, p. 128). É curioso verificar que pelo menos cinco dos forais que possuem o fecho-fêmea no primeiro plano – EM 21 (Seixas, 2011, p. 125), EM 68 (Seixas, 2011, p. 175), EM 71 (Seixas, 2011, p. 178), EM 76 (Seixas, 2011, p. 183), EM 294 (Seixas, 2011, p. 411) – foram alvo de restauros antigos, podendo colocar-se a remota hipótese de os planos terem sido inadvertidamente trocados durante o processo, algo que é também do conhecimento de Oldham (Oldham, 1952, p. 8).

As cantoneiras são os elementos metálicos que têm por objetivo a proteção dos cantos das encadernações, podendo ser de biqueira simples, ou significantes e decorativas (Seixas, 2011, p. 625). Contudo, nenhum dos forais, que a autora considera possuírem uma encadernação potencialmente original, apresenta cantoneiras ou vestígios indicativos de sua aplicação.

Se o revestimento de couro veste o códice, podemos considerar que os brochos metálicos constituem o seu calçado. Estes elementos de apoio, aos quais Seixas designa por «ferragens de uso», eram utilizados para evitar o atrito direto contra qualquer superfície de

apoio, podendo, no entanto, servir igualmente de elemento de fixação do couro, assim como dos nervos superior e inferior, às tábuas (Seixas, 2011, p. 484) desempenhando, assim, também uma função estrutural. Pollard nota, no entanto, que, durante os séculos XIV e XV, a adição de brochos terá sido justificada principalmente por razões estéticas (Pollard, 1976, p. 63). A tipologia mais utilizada nos forais manuelinos é a de base com o formato hexagonal, apresentando cerca de 20 milímetros de diagonal, surgindo sempre em número de cinco por plano – um aplicado em cada canto, muitas vezes sobre os vértices da moldura retangular desenhada pela decoração, e outro no centro. Quando os brochos apresentam características heráldicas, ostentam as esferas armilares, posicionando-se, geralmente, uma em cada um dos quatro ângulos da capa, sendo que o central – chamado o umbilico (Seixas, 2011, p. 630) – exibe as armas de D. Manuel encimadas pela coroa, como é possível observar, por exemplo, no EM 2 (Seixas, 2011, p. 106), no EM 8 (Seixas, 2011, p. 112), e no EM 41 (Seixas, 2011, p. 147). Os brochos são mais um elemento que, muitas vezes, eram aproveitados nas reencadernações. (Seixas, 2011, p. 487). Também existe o caso de brochos feitos de madeira, que foram adicionados durante restauros antigos, para colmatar a ausência dos originais em cobre, como é o caso, por exemplo, do EM 21 (Seixas, 2011, p. 125).

\*  
\*\*\*

Num breve resumo das principais características estruturais da encadernação dos forais manuelinos conhecidos e analisados até ao momento, verificamos que o pergaminho era o suporte da escrita de eleição, sendo constante a sua utilização no corpo do livro<sup>41</sup>. Existindo no mesmo foral pergaminho e papel, verifica-se que este último era somente utilizado nas guardas. Uma vez que desconhecemos a tipologia dos cadernos<sup>42</sup> dos forais estudados por Seixas – ao qual deveria ser dada mais atenção –, de momento, apenas podemos colocar hipóteses. Caso Portugal tenha seguido a tendência europeia, vulgarizada a partir do século XV a favor do quaterno, esta poderá ser a tipologia mais verificada nos forais. Contudo, considerando que, possivelmente, a escolha do formato do caderno se prenderia com o intuito de acompanhar a sequência textual, não podemos excluir exceções dispersas da utilização do bifólio, do bínio ou do tério, tendo este último primado no Ocidente islâmico. A configuração das guardas é outro elemento que não nos foi possível averiguar devido ao carácter confuso e impreciso dos dados apresentados por Seixas, o que se relaciona sobretudo com três aspetos.

---

<sup>41</sup> *Vide supra* p. 28.

<sup>42</sup> *Vide supra* p. 30.

Um primeiro aspeto terminológico relativamente ao termo «guarda» que, como vimos, não é definido com clareza pela autora. O segundo aspeto, que gera imprecisão, resulta, possivelmente, do facto de os elementos que preenchem as fichas de encadernação não terem decorrido da observação direta. Apesar de não termos um conhecimento detalhado de como foi feita a recolha dos dados, sabemos que foi pela técnica do questionário aplicada a arquivos e bibliotecas locais. Poderá ter-se dado o caso de os dados terem provindo de fichas técnicas ou de bases de dados antigas que descrevem o códice, ou da descrição não ter sido a mais correta devido ao facto de a pessoa que realizou a descrição não possuir uma formação que lhe permitisse detetar uma observação mais fidedigna, ou mesmo mais profunda e crítica. O terceiro aspeto prende-se não só com o facto de não haver uma uniformização da apresentação dos dados, mas igualmente com a inexistência de um esclarecimento sobre o modo como esses dados se encontram grafados nas fichas de encadernação. Tais confusões e imprecisões acabaram por impossibilitar uma análise das tipologias de guardas<sup>43</sup> encontradas nos forais manuelinos.

Os forais apresentam uma costura sobre suportes únicos<sup>44</sup> de couro que, partindo de algumas fotografias que se encontram na tese de Seixas, presumimos terem sido curtidos por um processo vegetal, embora não seja mencionado pela autora. Todavia, não colocamos de lado a hipótese da existência de suportes curtidos com alúmen, ganhando, neste caso, não só uma cor esbranquiçada, mas também maior resistência. Os suportes encontram-se distanciados entre si, com intervalos regulares ao longo da lombada, sendo menor a distância dos suportes mais extremos, relativamente à cabeça e ao pé do livro. O número de suportes por foral relacionar-se-á com as suas dimensões, sendo que a costura era habitualmente feita sobre três suportes, passando a ser sobre quatro a partir do intervalo 26-30 centímetros de altura. Uma vez que os pontos de costura dependem do número de suportes, os forais apresentam, geralmente, quatro ou cinco pontos de costura. Uma vez que Seixas não faz referência ao estilo de costura, apenas podemos colocar a hipótese de os forais terem sido cosidos pela técnica contínua<sup>45</sup>, mais praticada até meados do século XVI, podendo ser realizada, porventura, na sua versão compacta<sup>46</sup>. O fio de costura utilizado nos forais é, segundo Seixas, de algodão, mas não rejeitamos a possibilidade de poder ser também de linho ou de cânhamo. As tranchefilas são elementos que surgem frequentemente, mas não cabe na nossa investigação a análise dos

---

<sup>43</sup> *Vide supra* p. 34.

<sup>44</sup> *Vida supra* p. 46.

<sup>45</sup> *Vide supra* p. 50.

<sup>46</sup> *Vide supra* p. 51.

diversos modos da sua construção. São, no entanto, elementos de proteção das extremidades da lombada, que detêm igualmente uma função estruturante, na medida em que, tal como os nervos principais, colaboram na fixação das tábuas ao corpo do livro.

As capas eram de madeira, muito provavelmente de carvalho do Báltico ou faia, e as dimensões variavam entre 240 e 385 milímetros de altura, 190 e 280 milímetros de largura, e cerca de 5 milímetros de espessura. Os seus cortes eram em bisel no rebordo interior e boleado no rebordo exterior e os quatro vértices arredondados. A articulação da tábua com o nervo era feita pelo sistema semi-sigmático invertido<sup>47</sup>, no qual o nervo penetra na tábua pela superfície exterior, o que leva ao arredondamento natural da lombada, aspeto que quebrava com a tradição da encadernação de lombada reta ou direita.

O revestimento dos forais era realizado com couro de cabra ou, mais raramente, de vitela, que era, possivelmente, curtido por meios vegetais, uma vez que, cromaticamente, os tons apresentados percorrem um largo espectro de tons acastanhados. Contudo, não excluiremos a hipótese de o revestimento poder ter sido curtido com alúmen para que fosse, posteriormente, tingido com taninos, o que permitia a obtenção de outras tonalidades. O acabamento dado aos cantos nas superfícies interiores das tábuas é outro aspeto que não é abordado por Seixas, podendo ser à meia-esquadria, sobreposto ou de lingueta. A fixação do revestimento ao códice era garantida não só pela aplicação das ferragens, como também, muito provavelmente, pela aplicação de massa não só no couro, mas também na lombada do corpo do livro, no momento da aplicação da cobertura. Apenas a superfície exterior dos planos seria decorada, sendo esta exclusivamente feita por meio de gravação a seco, sem aplicação de ouro, e com motivos geométricos e vegetalistas estilizados, de influência gótica e mudéjar.

As ferragens consistiam essencialmente nos fechos e nos brochos, elementos executados em cobre. Os primeiros, geralmente representativos de uma coroa estilizada, são sempre aplicados aos pares duplos, sendo que o mais habitual é observar o fecho-fêmea aplicado no plano posterior. Os brochos são, regra geral, cinco por plano, e o seu formato é de base hexagonal, ou, quando de natureza heráldica, os dos cantos apresentam as esferas armilares e o central as armas de D. Manuel encimadas pela coroa.

As características observadas enquadram perfeitamente os forais manuelinos na tipologia da encadernação gótica, que encontramos descrita, sobretudo, na literatura de língua inglesa. Este estilo é considerado como a terceira grande categoria da encadernação medieval, precedida pela carolíngia e pela romanesca, começando a observar-se a partir do século XIV,

---

<sup>47</sup> *Vide supra* p. 58.

sendo que, em 1600, começou a ser abandonada já em grande escala. As principais características estruturantes da encadernação gótica são muitas das que acabámos de descrever para o caso dos forais, como a relação entre as dimensões do livro e o número dos suportes utilizados; a costura sobre suportes duplos em couro ou em pele, que, a partir do século XV, se foram transformando, paulatinamente, em suportes únicos; as tábuas chanfradas nos cortes da cabeça, do pé e da goteira; a penetração dos nervos pela superfície exterior das tábuas; o arredondamento natural da lombada; o revestimento de couro predominantemente de vitela e de pele de porco curtida com alúmen, habitualmente tingidas em tons castanhos; a decoração por gravação a seco de ferros decorativos soltos e, mais tarde, das rodas, que aumentaram a velocidade do processo decorativo; e a utilização dos fechos de enganchar, que surgiram por volta de 1400, em substituição das fivelas, e dos brochos nos cantos e no centro dos planos, assim como dos cantos metálicos (Miller, 2014, p. 64-65).

O sistema de articulação do nervo com a tábua, que designamos por semi-sigmático invertido, é um dos principais elementos de separação com as tipologias de encadernação anteriores, nas quais se verifica principalmente a penetração do nervo por um canal escavado na espessura da tábua, quando não se observam outras variações, como as que foram analisadas por Nascimento e Diogo para o caso do *scriptorium* alcobacense. A entrada do nervo pela superfície da tábua conduziu a uma outra novidade, ao boleamento natural da lombada, o que constituiu um desvio significativo das lombadas retas, novidade que se prolongaria praticamente até ao final do século XX. Atualmente, é possível verificar que a maioria das edições de capa dura apresenta lombadas retas. As seixas são outro elemento, que teve a sua estreia nas encadernações góticas produzidas ao longo do século XV. Encontramos, portanto, no códice do foral manuelino, um conjunto de novidades que não só se integram na terceira e última grande categoria de encadernação medieval, mas também se prolongou durante cerca de meio milénio, chegando até nós e revelando a longevidade da utilização do estilo de encadernação gótico.

Um exame detalhado da materialidade das encadernações antigas poderá revelar uma ampla variedade de estruturas e de materiais, não só abrindo possibilidades de datação e de determinação da origem dos livros para além do estudo da decoração, mas também acrescentar informações importantes às já conhecidas sobre os textos, e de como eles foram recebidos e utilizados. Uma vez que estamos perante artefactos produzidos manualmente, as evidências da sua manufatura poderão ser olhadas como traços identificadores de oficinas ou mesmo de encadernadores, figuras muitas vezes anónimas, que ocupam um importante lugar na transmissão do texto, mediando o trabalho do escriba e o leitor, com a transformação de folhas

soltas em livros funcionais. A encadernação poderá ser bastante reveladora do perfil do leitor, tanto no caso dos forais manuelinos, cuja aparência exterior, aliada à qualidade dos materiais e da estrutura da encadernação, se refletia no preço do foral, e espelhava a importância do concelho ao qual fora atribuído, como no caso dos livros que, com o advento da imprensa, começaram a ser vendidos sem encadernação, para serem depois encadernados ao gosto do comprador. Para isso é necessário que sejamos capazes de «ler» uma encadernação e de compreender o que ela nos sugere, dado que constitui uma «eloquente testemunha» do seu tempo (Foot, 2004, p. 8). É aqui que o historiador se transforma também em arqueólogo, uma vez que os métodos de trabalho dos encadernadores antigos ficaram por documentar, e que a descrição codicológica dos espécimes assume uma ferramenta essencial para desenhar um quadro geral, a partir do qual é possível aferir o que estava a ser feito, onde estava a ser feito e, se possível, compreender porque é que estava a ser feito.

Todos os aspetos, que estudámos, têm um propósito estruturante na engenharia do códice, trabalhando em conjunto no sentido da preservação do livro e da transmissão do texto, tendo sido ensaiados durante séculos e validados num verdadeiro teste do tempo. São elementos constituintes de um dos mais importantes artefactos criados pelo Homem – o livro no seu formato de códice. Considerado como uma das características definidoras das grandes civilizações, encontra-se de tal forma instituído, que a sua utilização «inconsciente» leva a que habitualmente não seja considerado enquanto suscetível de estudo arqueológico.

## 2. O CÍRCULO VICIOSO DE POLLARD: OBSTÁCULOS E RECURSOS PARA O ESTUDO DA ENCADERNAÇÃO

Some years ago I grumbled at a cataloguer who had described a binding as fifteenth century, whereas I thought it was twelfth century and contemporary with the manuscript which it covered. His reply was both civil and embarrassing. "If you would direct me to anything in print about this, I will certainly read it and cite it".

— Graham Pollard, *Describing Medieval Bookbindings*, 1976, p. 50.

Referindo-se ao facto de o estudo da encadernação medieval não dever tanto quanto seria de esperar aos catálogos de manuscritos, Pollard prosseguiu escrevendo no artigo supracitado:

[...] there is very little in print about the construction or development of medieval binding; and for two sufficient reasons. First, because they cannot be found in existing catalogues; and secondly, because their plain exteriors do not provoke curiosity about how or why or when they differ from one another. Thus we are in a vicious circle. Cataloguers cannot describe these bindings properly because there are no printed studies to tell them how; and printed studies cannot be produced because students of medieval bookbinding cannot find the books to study. (1976, p. 50-51)

O bibliógrafo britânico referia-se ao círculo vicioso que ainda hoje protela o avanço do conhecimento na área da investigação, e que, no fundo, se relaciona com o que são, na realidade, três problemas fundamentais no âmbito das investigações sobre encadernação: a primazia do enfoque na decoração enquanto objeto de estudo; a inexistência de uma metodologia definida e rigorosa; e a carência de uma terminologia adequada, uniforme e amplamente aceite. Abordaremos cada um destes obstáculos, procurando compreender o seu alcance, assim como o que consideramos serem possíveis recursos para os superar.

O estudo do livro, enquanto objeto físico, começou por se focar nos elementos estéticos (o material de cobertura e a sua decoração), tendo-se iniciado no século XIX, sob o ponto de vista da História da Arte e na perspetiva dos estilos artísticos. Ainda que a encadernação seja o principal elemento responsável pela proteção do texto que ela contém, facilmente se compreende a atração que o dourado e as formas elegantemente entrelaçadas, em contraste com o couro reluzente ou o pergaminho, terão provocado aos olhos daqueles que se propuseram estudá-las pela primeira vez. Tendo como instrumento básico de trabalho o

decalque da decoração estampada, os investigadores pioneiros, como, por exemplo, William Weale (*Bookbinding and Rubbings of Bookbindings in the National Art Library*, 1894-1898) na Inglaterra, e Georg Schwenke (*Zur Erforschung der Deutschen Bucheinbände des 15. und 16. Jahrhunderts*, 1898), na Alemanha, assim como a maioria dos que lhes seguiriam as pisadas durante o século seguinte, ocuparam-se em grande medida com a análise, a comparação e a interpretação da decoração das encadernações. A sua principal preocupação residiu na identificação de ferramentas decorativas e com o estabelecimento de hipóteses de conexão entre oficinas e encadernadores individuais<sup>48</sup>, tendência que dominaria praticamente até ao final da década de 70<sup>49</sup> do século XX e que se tornaria no aspeto do estudo da encadernação mais estudado em toda a segunda metade do século XX (Foot, 2004, p. 14).

Todavia, esse não poderia ser o único objetivo no estudo da encadernação. Não só porque todas as gerações produziram encadernações ricamente decoradas com dourados, representando estas apenas uma pequena fração do total das que foram produzidas no seu tempo, como essas encadernações luxosas constituirão, provavelmente, apenas uma reduzida minoria no conjunto de livros conservados em bibliotecas e coleções em todo o mundo (Pickwood, 2012, p. 84; Campagnolo, 2015b, p. 101). As típicas bibliotecas consideradas hoje como históricas, continham, muito provavelmente, para além de algumas encadernações de luxo, muitas outras de um nível estético menos aparatoso, simplesmente gravadas a seco e de acordo com os padrões habituais para a sua época (Pearson, 2014, p. 3). Para mais, o estudo da decoração não pode ser a principal missão da história da encadernação, porque a decoração é somente um aspeto que, quando considerado isoladamente, é insuficiente para desvendar a história do livro encadernado no formato de códice:

[...] and if all that one can scholarly describe is the decoration, then it becomes impossible to advance a comprehensive history of the bound book in codex format that is able to embrace any item as a source of information. It would be the equivalent of only being able to describe illuminated manuscripts without having any means to consider also the plain parts of the text (let alone manuscripts without any illumination). (Campagnolo, 2017, p. 38)

---

<sup>48</sup> Esta metodologia de investigação baseia-se no pressuposto de que os encadernadores, que trabalhavam por conta própria, e as oficinas de encadernação possuíam conjuntos de ferros decorativos, aos quais é possível atribuir períodos cronológicos específicos, e que existiria pouco intercâmbio entre encadernadores e oficinas. Mas Pearson chama a atenção de que nas urbes, que eram suficientemente grandes para sustentar vários encadernadores em simultâneo, havia uma grande probabilidade de estes viverem numa proximidade geográfica reduzida, o que permitiria conhecerem-se pessoalmente e, talvez até, compartilharem recursos (Pearson, 2014, p. 187).

<sup>49</sup> Em 1978, Clarkson afirmava que a História da Encadernação consistia então, essencialmente, na História da Decoração da Encadernação: «The phrase “History of bookbinding” appears at present, to be synonymous with the study of a binding’s finishing decoration alone» (Clarkson, 1978, p. 34). Em 1984, Nascimento e Diogo escreviam que a atenção prestada à técnica da encadernação medieval, contrariamente à decoração, era «relativamente recente» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 11).



Ainda que se constate a existência de esforços por parte de investigadores para lançar luz sobre o significado mais amplo de determinadas encadernações<sup>50</sup>, Szirmai estimou, no final do século XX, que não mais de 10% da extensa literatura relativa à encadernação dizia respeito à técnica ou à estrutura (Szirmai, 1999, p. ix). Em 2017, Alberto Campagnolo, conservador-restaurador de documentos e investigador empenhado na área da representação digital da materialidade dos livros e, em particular, das suas encadernações, avaliou que o problema se mantinha, observando que a maioria das obras que constam deste panorama bibliográfico é ainda dedicada à decoração, especialmente à da chamada «fine bookbinding», a encadernação de natureza mais artística (Campagnolo, 2017, p. 38). Esta última concentra à sua volta a maior parte das atenções por ser constituída por objetos de luxo, esteticamente atraentes, muitas das vezes com autoria e destinatário atribuíveis, e criados especificamente para os colecionadores abastados, representando, por estas razões, o topo do mercado das encadernações (Pearson, 2014, p. 2-3). Da primazia da focagem na decoração de encadernações consideradas como «aquelas que realmente valem a pena estudar», resulta a negligência de encadernações desprovidas de decoração, consideradas, porventura, mais simplistas, dada a dificuldade com que os investigadores se deparam em distinguir diferenças significativas sem o auxílio dos elementos decorativos (Campagnolo, 2017, p. 38). Mas, uma vez que a literatura sobre os materiais e as estruturas de encadernação representa apenas uma escassa minoria da investigação publicada, o exterior do livro, ou seja, o revestimento e a sua decoração, permanecem, para os que se deparam ou que trabalham com livros no formato de códice – manuscritos ou impressos –, não só como o primeiro contacto, mas também como o principal corpo de evidência disponível para compreender e interpretar uma determinada encadernação (Pearson, 2014, p. 3-4).

Terá sido uma consequência do crescente interesse, tanto profissional como académico, por parte da conservação, que, no último quartel do século XX, se começou a desenhar uma abordagem de perspetivação da encadernação sob o ponto de vista da sua estrutura, ou da «técnica de suporte e protecção do códice» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 11). Todavia, não se encontrando esta exposta intencionalmente, apenas poderá ser observada, em

---

<sup>50</sup> Um dos esforços mais significativos é o da autora Mirjam Foot, na obra *The History of Bookbinding as a Mirror of Society: 1997 The Panizzi Lectures* (1998), em que demonstra as relações entre encadernações do período que decorre do século VIII ao século XVIII, e o seu significado para a história cultural europeia. Para Albert Grujjs, uma investigação arqueológica conduzida de forma rigorosa, leva, inevitavelmente, à codicologia *sensu lato*, aquela que busca perspetivar o manuscrito desde a sua produção até à atualidade, incluindo detalhes acerca dos catálogos ou literatura na qual é apresentado, assim como a função social que cumpriu, os problemas filosóficos e sociológicos que criou enquanto fenómeno cultural e suporte de comunicação, e os simbolismos com os quais está associado (Grujjs, 1972, p. 104).

parte ou de forma mais completa, caso seja visível através de zonas danificadas, ou caso o livro seja desmanchado por razões de ordem da conservação ou do restauro<sup>51</sup>. Por esta razão, as características estruturais não poderão nunca constituir pré-requisitos absolutamente obrigatórios para a elucidação de uma encadernação, ainda que do seu estudo tenham resultado importantes trabalhos para a área da investigação em questão (Pearson, 2014, p. 3-4). Para descodificar as evidências oferecidas por uma encadernação, ambos os níveis de investigação – o externo e o interno – devem ser tidos em consideração, uma vez que todos os elementos discerníveis contam. O inestimável valor histórico do livro-objeto reside na sua totalidade, não na subdivisão dos seus componentes individuais, o que permite integrá-lo no pensamento sistémico de Ludwig von Bertalanffy<sup>52</sup>, pois o códice deve ser observado enquanto sistema<sup>53</sup>, no qual o todo é mais complexo e abrangente do que a simples soma das partes (Bertalanffy, 2010, p. 61-62). Clarkson disse-o da seguinte maneira:

A codex book is an object constituted of multiple and separable components; gatherings, text-block, binding construction, covering, metal furniture, fastenings, etc. Combined these form numerous of subtleties of historical interest and theoretical evidences, indicating period fashion and provenance; divided, they lose much of their meaning and power to conjure human thought. Bibliographical integrity is not something one can dismantle and recreate. The whole entity of the object, from its conception through every phase of its long history, creates a spell, as it were, which can be shattered so easily by any encroachment. (Clarkson, 1978, p. 37-38).

Apesar do incremento verificado nos tempos mais recentes, do interesse no estudo da encadernação e nas suas potencialidades, há ainda uma carência de literatura relevante devido aos limites impostos aos investigadores pela ideia de que apenas a decoração é digna de investigação académica (Campagnolo, 2017, p. 40). É preciso estimular o interesse e a consciência histórica, principalmente de quem tem contacto direto com encadernações antigas – arquivista, bibliotecário, conservador, curador, colecionador, investigador, livreiro de

---

<sup>51</sup> As encadernações que se mantêm intactas também têm formas de nos informar relativamente às suas estruturas, dependendo do conhecimento, da sensibilidade e da capacidade que o observador tem em detetar o invulgar (Miller, 2014, p. 6).

<sup>52</sup> Biólogo e filósofo austríaco, autor da Teoria Geral dos Sistemas, publicada em diversos escritos durante as décadas de 1950 e 1960. Embora a noção de sistema não fosse original, estando patente no pressuposto teórico-metodológico «dividir para conhecer» do método científico cartesiano, este não possibilitava a elucidação da totalidade de uma realidade. A abordagem sistémica, da qual Bertalanffy foi um dos precursores, juntamente com A. Bogdanov, S. Leduc e R. Defay, entre outros, parte do pressuposto de que o todo se define e se justifica pela interação e indivisibilidade das partes. Embora tenha sido preconizada com aplicações na biologia e na termodinâmica, esta abordagem acabou por englobar todos os campos do conhecimento, conduzindo a uma reorientação do paradigma científico, desde a física-subatômica à história (cf. Bertalanffy, 2010).

<sup>53</sup> Entre as diversas definições de sistema encontradas na literatura, a que consideramos ser a mais representativa neste contexto é a de Ferdinand de Saussure (1931): «uma totalidade organizada, feita de elementos solidários que só podem definir-se uns em relação aos outros em função do lugar que ocupam nesta totalidade» (*apud* Morin, 1987, p. 99).

antiquários, etc. –, para o facto de que elas são valiosas por si mesmas, para além dos textos que protegem; para a noção de que todas as encadernações anteriores ao início do século XIX são, essencialmente, objetos únicos feitos à mão; para o exame, descrição e estudo também das suas estruturas; para a perceção de que esse é um esforço valioso e importante, e que é, acima de tudo, um ato de preservação; para que não se permita que a digitalização nos faça perder de vista o passado, convencendo-nos de que os recursos digitais serão o nosso único futuro informativo; e para a necessidade de criação de programas de formação acreditados, assim como de condições para que este tipo de trabalho possa ser desenvolvido a nível institucional (Miller, 2014, p. 310-314).

Tal como abordaremos no capítulo seguinte, a codicologia, isto é, o campo de estudo do códice, não encerra uma metodologia definida. Para além das propostas metodológicas avançadas por diversos autores (Gumbert, Gruijs, Ornato e Bozzolo, Beit-Arié, Maniaci, entre outros), verifica-se a existência de três princípios básicos, identificados por Gruijs (1972, p. 104), e que devem constituir como que pedras de toque num processo de desenvolvimento da investigação:

1. A descrição precisa e detalhada dos aspetos físicos inerentes ao objeto investigado;
2. A síntese baseada na descrição, delineando a evolução material do livro no formato de códice;
3. A comparação dessa evolução com o conteúdo do item em questão, resultando na ilustração tanto da estrutura estática como da estrutura dinâmica do manuscrito.

Mas, o enfoque praticamente exclusivo na decoração impediu o desenvolvimento de um método padrão de análise, de registo de dados e de descrição das estruturas de encadernação. O que conduziu, por sua vez, à ausência de diretrizes uniformizadas que informem o catalogador, ou o investigador, relativamente ao que observar, ao que registar, de que forma e qual o grau de detalhe pretendido (Campagnolo, 2015a, p. 68; Campagnolo, 2017, p. 41). Como em qualquer tipo de catalogação, a consistência da terminologia e da abordagem são absolutamente essenciais, pois, caso contrário, o esforço de descrição das encadernações não será válido (Pearson, 2014, p. 185). No entanto, as atuais normas gerais de catalogação não contemplam a descrição das características estruturais das encadernações. O Código de Catalogação Anglo-Americano – *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR2) não oferece nenhuma indicação relativamente ao assunto. A Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada – *International Standard Bibliographic Description* (ISBD) –, que «pretende

instituir-se como a principal norma para a promoção do controlo bibliográfico universal» (ISBD, 2012, p. 17), não exige, para recursos monográficos antigos, a descrição dos atributos físicos das encadernações, nem na zona complementar das notas relativas à zona da descrição material. Existem, no entanto, algumas linhas orientadoras produzidas por associações e bibliotecas americanas e inglesas. A versão atual do manual *Descriptive Cataloging of Rare Materials (Books)* – DCRM(B) –, consiste no conjunto de regras preparadas, em 2011, pela Biblioteca do Congresso (Washington, E.U.A.), para a catalogação de livros raros, e é amplamente seguida na maioria dos países de língua inglesa. Continua, no entanto, a oferecer muito pouca informação relativamente às particularidades estruturais das encadernações. O conjunto de diretrizes *Guidelines for the Cataloguing of Rare Books*, criado, em 1997, pelo *Library Association Rare Books Group* (Londres, Inglaterra), e revisto pela última vez em 2007, disponibiliza já uma orientação mais concreta, exemplificando três níveis diferentes de descrição, que podem ser adotados no formato de catalogação padrão MARC (*Machine Readable Cataloging*). Os principais elementos especificados para a descrição são: cor e natureza do material de revestimento; natureza das tábuas; descrição da decoração; data aproximada; país/local de produção e encadernador, caso estejam identificados. Adicionalmente, é também listado um conjunto de características como, por exemplo, a decoração dos cortes do corpo do livro e as tranchefilas. As qualidades estruturais devem ser consideradas apenas se forem visíveis, por exemplo, a quantidade de nervos, se são à flor da lombada ou cavados, e os materiais e o estilo de construção das guardas. A referência a qualquer publicação, que reproduza a encadernação a ser descrita, ou outras referências que sejam relacionadas, é igualmente útil. Do projeto de recenseamento das estruturas de encadernações medievais localizadas nas bibliotecas britânicas, foi publicado o *Guide to the Census of Medieval Bookbindings Structures to 1500 in British Libraries* (1997), de Jennifer Sheppard. Este guia inclui o formulário para o registo detalhado das características dessas encadernações<sup>54</sup>.

Assim se compreende o facto de não serem abundantes os catálogos que apresentem o registo de aspetos materiais relevantes para o estudo das encadernações dos manuscritos medievais portugueses, sendo esta matéria, tal como Nascimento e Diogo comentavam em meados da década de 1980, frequentemente omissa ou excessivamente sumária (Nascimento e Diogo, 1984, p. 11). A título de exemplo, o *Catálogo de Manuscritos* (1940-1964), da

---

<sup>54</sup> O artigo «"Reading" the Binding, Reading the Record», desta mesma autora, no n.º 5 da publicação *Care and Conservation of Manuscripts*, trata deste formulário.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, apresenta descrições como: «Vol. medindo 316x216 mm. Encadernação inteira de carneira com 6 nervos na lombada. A legenda, a letras dourada, entre o 1.º e o 2.º nervo está incompleta. 319 fls. inums., com sinais de numeração antiga, mais 10 fls. de guarda». O *Catálogo dos Manuscritos (Códices N.ºs 1225 a 1364)* (1952), da Biblioteca Pública Municipal do Porto, não apresenta diferenças significativas: «Enc. inteira de pastas de madeira revestidas de carneira e, nestas, bordaduras de ferros da renascença aplicados a seco. 1 fl. de guarda. 104 fls. nums. no canto superior direito, 2 fls. inums., mais 1 fl. de guarda. 148x100 mm». O *Catálogo de Manuscritos* (1978), também da Academia das Ciências de Lisboa, mantém praticamente o mesmo grau de detalhe, «Vol. medindo 165x115 mm, enc. em carneira com dourados, lombada com 4 nervos, 1 fl. de guarda no princípio e no fim, 3 mais fls. em branco (estranho ao MS. original) no princípio e no fim, 81 fls. nums. em árabe 2-80 e 181-182», acrescentando, por vezes, uma nota relativa ao estado de conservação, como «A enc. encontra-se bastante deteriorada e descolada do manuscrito». O catálogo *Livros Quinhentistas Portugueses da Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa* (1990) refere unicamente as dimensões, o número de fólhos e de colunas de escrita. Por sua vez, o *Inventário dos Códices Iluminados até 1500* (1994-2001) apresenta descrições sucintas e vagas, como, por exemplo, «Enc. em pele com ferros gravados a seco na lombada», fazendo, por vezes, referência à originalidade da encadernação, «Enc. da época» ou «original», assim como ao estado de conservação, «Em mau estado» ou «Manchas de sujidade e vestígios de bibliófagos em alguns fólhos».

A exceção mais significativa será, possivelmente, o *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra* (1997). Nesta obra, o projeto de catalogação foi antecedido pela discussão e pela elaboração de um manual, no qual se especificaram as normas a seguir, tendo por base a proposta «Normas de Catalogação dos Manuscritos de Santa Cruz de Coimbra», apresentada pelo Gabinete de Filosofia Medieval, do Centro de Filosofia da Universidade do Porto, assim como foi também antecedido pela criação de um modelo próprio de descrição. Incluem-se neste modelo a natureza da encadernação (se é original, restaurada, perdida, moderna ou inexistente); os materiais dos planos e da cobertura, assim como o aspeto e a configuração do revestimento; a natureza dos nervos, a sua constituição e implantação no volume, assinalando o número, as distâncias, a tipologia (redondos, duplos, fendidos), o material (couro, correia ou fio, linho, etc.) e o estado de conservação (deteriorados, perdidos, etc.); o modo de articulação dos nervos com os planos e o processo de fixação utilizado (cavilha de madeira, laço, goma, etc.); a presença de tranchefilas, os seus materiais, estrutura e tipo de implantação; a existência de fragmentos de pergaminho escrito reutilizados

– *disiecta membra* –, a sua descrição física, função (na lombada, para proteção dos nervos, para a consolidação de um caderno, etc.), sendo o seu conteúdo também descrito no campo «Conteúdo» do manuscrito (Nascimento e Meirinhos, 1997, p. CII-CIII). Deste modelo resultaram os registos que, após a re-sistematização dos elementos catalográficos, deram origem à descrição da matéria subjetiva dos códices e à definição da técnica de fabrico das suas encadernações.

A capacidade de descrever detalhadamente e com rigor objetos físicos é, portanto, uma competência essencial no âmbito da codicologia. A descrição precisa e pormenorizada da materialidade de um livro no formato de códice deverá ter em conta a multiplicidade de técnicas e de materiais envolvidos na sua elaboração, como deverá também ser capaz de os descrever de forma clara e meticulosa. Deixando de lado os catálogos, as descrições de encadernações encontradas na literatura são, tradicionalmente, em texto expositivo, com linguagem natural (livre e arbitrária), com uma determinada lógica (ainda que de forma livre), podendo ou não terem algum tipo de apoio visual, como fotografias ou desenhos. Mas, se é difícil apreender e compreender uma estrutura partindo de descrições exclusivamente textuais, estando patente a inadequação que estas possuem em comunicar informação espacial, a fotografia, ao contrário do desenho esquemático, nem sempre permite compreender realmente a sua complexidade. Da linguagem natural resultam descrições a partir das quais é frequentemente possível extrair mais do que uma interpretação, o que não lhes confere a clareza e exatidão necessárias para que se constitua um modo de comunicação eficaz<sup>55</sup> (Campagnolo, 2015a, p. 69-77, 81 e 108-109). O que terá levado a que alguns investigadores, como Pamela Spitzmueller e Gary Frost (cf. Spitzmueller e Frost, 1982), entre outros, tenham proposto uma abordagem mista, introduzindo a utilização de um vocabulário controlado<sup>56</sup> em contexto de quase linguagem natural, utilizando termos específicos eleitos para se referirem, por exemplo, à estrutura de costura, ao movimento percorrido pelo fio, a uma determinada série de pontos particulares, ou ao padrão de pontos observado no festo interior dos cadernos. Outro esforço levado a cabo por estes

---

<sup>55</sup> Um outro problema das descrições em linguagem natural é a tradução para idiomas diferentes. A existência de regras gramaticais próprias e de terminologias distintas poderá criar problemas de imprecisão. Problemas que poderão ser atenuados com a utilização de vocabulários controlados e de tesouros multilingues.

<sup>56</sup> Um vocabulário controlado consiste numa organização pré-estabelecida de palavras e frases, que inclui, habitualmente, termos descritores e preferenciais, utilizados para indexar e/ou recuperar conteúdos compostos por informação. A organização desta última é a sua principal utilidade, fornecendo uma terminologia para a catalogação, assim como para a pesquisa dessa mesma informação (Rodríguez-Bravo, 2011, p. 133). Um dos objetivos mais importantes dos vocabulários controlados é a reunião da «riqueza de termos variantes e sinónimos dos conceitos, ao mesmo tempo que promovem a consistência mediante o uso dos termos preferenciais e a atribuição dos mesmos termos a um conteúdo similar» (Jorge, Medeiros, Alves e Medina, 2017, p. 16-17). Algumas tipologias de vocabulários controlados são os esquemas de classificação, as taxonomias e os tesouros.

investigadores, foi o do controlo da relação entre os objetos descritos, por meio da sequência das ações designadas. Essa relação, que se designa por relação de concatenação (Stenning e Lemon, 2001, p. 48), é expressa na sequencialidade da descrição, na qual a utilização dos termos do vocabulário controlado cria uma estrutura, conferindo às descrições destes autores um carácter semiestruturado (Campagnolo, 2015a, p. 77).

Uma metodologia estável para a observação, registo e descrição da estrutura de uma encadernação poderá ser encontrada no caminho trilhado por outros investigadores como, por exemplo, Carlo Federici, Konstantinos Houlis, Francesca Pascalicchio, Denis Carvin, Nascimento e Meirinhos, e Pickwoad. Com o intuito de desenvolverem uma abordagem mais precisa e rigorosa, estes investigadores abandonaram a ideia das descrições em linguagem natural, optando pelo registo em bases de dados<sup>57</sup> do mínimo de informações necessárias para a descrição relativa a estruturas de encadernação. Para além dos benefícios ao nível dos recursos de consulta, que são inerentes à informação registada nestas ferramentas, esta abordagem permite a implementação de uma metodologia sistemática para a análise de uma encadernação, que segue, habitualmente, a sequência da construção do códice, do interior para o exterior, desde a formação dos cadernos, passando pela estrutura de montagem do códice, até ao revestimento e sua decoração. Esta ordenação, comumente aceite como a mais útil, é vantajosa para a observação e recolha dos dados, para a estruturação da descrição e para a compreensão do leitor (Campagnolo, 2015a, p. 77; Campagnolo, 2017, p. 39).

Quando anteriormente nos reportávamos às descrições encontradas habitualmente na literatura, ao aludirmos a uma «descrição estruturada», ou «semiestruturada», referíamos-nos a um tipo de descrição que, no seu todo ou em excertos dedicados a componentes específicos, obedece a uma disposição lógica pré-estabelecida, espelhada na sequência textual. No âmbito da metodologia que acabámos de apresentar, «descrição estruturada» refere-se tanto à própria metodologia, como à caracterização por ela produzida. Enquanto metodologia, constitui um método de exame, de recolha de dados e de descrição, que consiste no registo da informação numa base de dados, cujo modelo hierárquico foi organizado segundo uma taxonomia<sup>58</sup> dos possíveis componentes de uma encadernação e das suas relações estruturais. Esse modelo,

---

<sup>57</sup> Uma base de dados, analógica ou digital, consiste numa coleção organizada de informações relacionadas entre si (Bourgeois, 2014, p. 40). As bases de dados de modelo hierárquico são utilizadas para armazenar e recuperar dados estruturados desde há décadas (Brunkhorst et al., 2004, p. 184). São frequentemente utilizadas para registar informações sobre encadernações, sobretudo no campo da conservação (Campagnolo, 2015a, p. 17).

<sup>58</sup> Uma taxonomia consiste numa classificação organizada de um determinado domínio, que serve como instrumento de estrutura pré-determinada para organizar e recuperar informação. Embora a sua função principal seja a organização e não a padronização terminológica, como no caso dos tesauros, a taxonomia poderá agregar um vocabulário controlado, permitindo a recuperação não só por navegação, mas também através de pesquisa (Rodriguez-Bravo, 2011, p. 170-174; Jorge, Medeiros, Rodriguez e Medina, 2017, p. 27).

servirá de prescrição para a análise do objeto e para o registo dos dados, estabelecendo também o modo de organização da informação. É ainda a partir dele que será produzida uma base de conhecimento com informação declarativa referente à estrutura de uma determinada encadernação: uma apresentação em formato descritivo simples<sup>59</sup> e estruturada à imagem do modelo. Para que essa caracterização seja comunicável, deverá ser obrigatório o uso de vocabulário controlado.

Apenas uma descrição estruturada permitirá a comunicação da dimensão espacial do códice. Este, enquanto objeto, define-se como uma organização específica das múltiplas partes que o compõem e que comunicam espacialmente entre si e com o objeto no seu todo, constituindo uma estrutura complexa não-linear (Campagnolo, 2015a, p. 105-106), isto é, que não apresenta um único tipo de leitura. A sua dimensão espacial – a «espacialidade» –, que Saint-Martin define como a coexistência simultânea de múltiplos elementos numa forma autónoma de organização (Saint-Martin, 1990, p. xi-xii), é difícil de fixar por meio de comunicação verbal devido à natureza sequencial das palavras. Esta sequência não apresentará dificuldades na descrição de uma estrutura linear em que a sua dimensão espacial é espelhada no desenrolar do texto, mas, para descrever uma estrutura não-linear como a do códice, a descrição terá de ser organizada para poder captar e transmitir essa dimensão, que está para lá da linearidade. O diagrama representativo da organização hierárquica de uma base de dados satisfaz esse requisito, pois o diagrama, desde cedo reconhecido como parte integrante da manutenção de dados – «record keeping is the real occupation of the field archeologist» (Eiteljorg, 2004, p. 20) –, consegue transmitir informação relativa a estruturas complexas e à sua dimensão espacial (Campagnolo, 2015a, p. 17, p. 105-107; Eiteljorg, 2004, p. 23).

Relativamente à organização da informação numa descrição estruturada, Campagnolo, autor essencial para a compreensão desta metodologia, salienta:

Within structured descriptions, information is organized into hierarchies that follow the logical structure of what is being described; within these hierarchies, information is organized into groups that bind relevant data together, and that form boundaries between entities. The hierarchical organization expresses the association between

---

<sup>59</sup> Aludimos aqui à expressão inglesa *non-prose*, referente ao oposto das descrições *prose-based* (Campagnolo, 2015a, p.77), isto é, em texto livre (Velios e Pickwoad, 2019, p. 106). Devido ao facto de estas serem de definição conflituosa, dada a sua proximidade com as formas literárias, por «formato descritivo simples» queremos dizer um tipo de texto descritivo com linguagem muito estruturada, que não possui a fluidez da fala normal. No contexto da nossa exposição, referimo-nos ao tipo de texto no qual são empregues exclusivamente termos controlados que, ao encapsular um conceito, subentendem uma ou diversas construções frásicas. Por exemplo, ao definir-se «encadernação inteira em couro» enquanto termo controlado para uma tipologia de encadernação, sob a perspetiva da extensão do material de revestimento, é esse termo que será utilizado na descrição, ao invés de «uma encadernação revestida a couro, na qual este material cobre a lombada e os planos do livro», ou qualquer outra variação de formulação frásica.



parts and this preserves a reference to the logical form of the state of affairs, and the configuration of objects within states of affairs. (Campagnolo, 2015a, p. 110)

Os dados são organizados segundo o modelo hierárquico da base de dados, que segue a estrutura lógica do que está a ser descrito – do geral para o específico e do interior para o exterior do código. Essa estrutura hierárquica permite que os componentes da encadernação e suas características sejam organizados em grupos que, possuindo igualmente uma natureza hierárquica, poderão multiplicar-se até que seja atingido o nível de detalhe pretendido. Nesses grupos encontrar-se-ão as informações necessárias para a descrição de um aspeto particular de uma «entidade», interpretada aqui, na aceção de Salthe, como a representação de algo (Salthe, 1985, p. 22). Um dos critérios deste autor para a definição de «entidade» é, exatamente, o facto de ser uma representação de «algo» e não de uma outra coisa, o que implica a existência de limites – *boundaries* – representativos daquilo que ela não é (Salthe, 1985, p. 22-23).

Campagnolo menciona outros dois aspetos importantes das descrições estruturadas, que são a relação entre as partes e a «forma lógica», as quais procuraremos explicar de seguida. Entendemos as partes como subconjuntos da extensão física do todo (Doerr, et al., 2001, p. 414), considerando-as aqui como cada um dos componentes que formam o código. As relações das partes com o todo, que definem as ligações e dependências entre entidades de diferentes complexidades, organizam-se em hierarquias. Logo, o modelo hierárquico da base de dados, vincula o todo (o código) às partes (as componentes) e induz uma complexidade crescente a cada nível de ramificação – por exemplo, um bínio (menos complexo) e o corpo do livro (mais complexo) (Pazzi, 1999, p. 115-116). A partir desta organização, poderá ser ainda analisada a relação espacial entre os diversos componentes, se for aplicado um vocabulário técnico capaz de transmitir a combinação de relações entre parte/todo ( $X$  é parte de  $Y$ ), as relações de fronteira ( $X$  é uma fronteira de  $Y$ ) e as relações de concatenação ( $X$  segue  $Y$ ) (Campagnolo, 2015a, p. 114)<sup>60</sup>.

Tendo em conta as inúmeras configurações passíveis de serem adotadas, para descrever uma determinada estrutura de encadernação, e para garantir a comunicabilidade dessa descrição, seria necessário que, para além de transmitir informação relativa aos componentes materiais, fosse também feita uma referência direta à sua «forma lógica»<sup>61</sup>. Neste

---

<sup>60</sup> Também aqui se encontra patente a Teoria Geral dos Sistemas, uma vez que ela não desconsidera as partes relativamente ao todo, mas identifica a interação e a interdependência das partes na formação do conjunto maior.

<sup>61</sup> A forma, *shape*, em inglês, diz respeito às características geométricas de um objeto tridimensional específico, que possibilitam distingui-lo concretamente em diversas perspetivas (Pizlo, 2008, p. 1). Por outro lado, a «forma lógica» refere-se a uma entidade abstrata. A expressão foi introduzida no século XIX e generalizou-se com a criação da ideia do cálculo dos predicados, por Gottlob Frege, e com a exploração das consequências metodológicas dessa concepção por Bertrand Russel (Glock, 1998, p. 178-179). Russel utilizava-a para se

contexto, a «forma lógica» consiste na ideia abstrata que funciona como modelo prototípico desse objeto na nossa mente, impondo-lhe uma configuração particular que é inerente à sua qualidade – no fundo, a essência do objeto. Contudo, a referência direta não é possível, uma vez que, contrariamente ao que acontece na arquitetura clássica, por exemplo, para a qual existe um cânone de regras de composição, o mesmo não acontece para a composição dos elementos das estruturas de encadernação. O que leva a que, frequentemente, os mesmos componentes apresentem entre si configurações distintas, impedindo a enunciação de regras gerais aplicáveis a qualquer código (Campagnolo, 2015a, p. 51-53 e 109-110).

Para comunicar descrições de instâncias diferentes do mesmo objeto – consideremos como exemplo, duas costuras distintas, a A e a B –, é necessário que se descrevam não só os componentes materiais, mas também os diferentes processos em que esses componentes se relacionam entre si em cada uma das instâncias – na costura A, o padrão desenvolve-se do modo 1, produzindo A:1; na costura B, desenvolve-se do modo 2, produzindo B:2. Quando se descreve qualquer instância de uma mesma realidade – duas ou mais A:1, por exemplo –, as descrições precisam de ter algo em comum entre si, algo que corresponda à «forma lógica» do tipo de objeto – o modelo de costura 1. O que eles têm em comum, a «expressão» (Wittgenstein, 1922, p. 34) – o padrão 1 –, define uma classe, à qual pertencem as instâncias que partilham essa mesma «expressão» – classe das costuras que se desenvolvem com o padrão 1. Excetuando esta, tudo o resto nesta classe poderá variar, funcionando a «expressão» como um modelo a partir do qual as diferentes variações poderão ser geradas – se é ou não suportada, o número de pontos ou o padrão apresentado no interior dos cadernos, relação do fio com os suportes, etc. Deste modo, a «expressão» é a referência à «forma lógica», e constitui o modelo da classe – a entidade, à qual nos referíamos há pouco – de objetos que têm de ser descritos. A «forma

---

referir, no contexto da disciplina que designou por lógica filosófica, ao ramo do saber que se dedica ao estudo da forma das proposições (Russel, 1922, p. 44). Uma proposição é uma expressão linguística passível de ser verdadeira ou falsa (Houaiss, et al., 2002, t.V, p. 2997). Todavia, a designação «forma lógica» é aqui utilizado na noção mais ampla de condição de possibilidade de afiguração, noção que lhe foi atribuída por Ludwig Wittgenstein, em *Tractatus Logico-Philosophicus* (1922), que citaremos pela numeração dos aforismos que constituem a sua obra. Para este filósofo, numa figuração, a maneira definida de como os elementos estão estruturados entre si, representa o modo como as coisas estão combinadas no mundo, designando essa possibilidade de estrutura por forma de afiguração (2.15). A linguagem apenas poderá representar o mundo, caso exista uma identidade entre a figuração e o afigurado (2.161). Não bastando que exista apenas uma correspondência entre a palavra e o que é designado, o que a figuração deverá ter em comum com a realidade para a poder afigurar – correta ou falsamente – é a sua forma de afiguração (2.17). Toda a forma de afiguração, sendo a possibilidade de estrutura, é também uma forma lógica (2.182). O que permite deduzir que a forma lógica é a possibilidade da estrutura (Corrêa, 2009, p. 428). Tal como Campagnolo chama a atenção, as investigações de Wittgenstein sobre a relação entre a linguagem e o mundo, poderão ser aplicadas aos problemas relacionados com a comunicação verbal de objetos materiais (Campagnolo, 2015a, p. 52).

lógica», por sua vez, é inerente à conceção do objeto, é o que a «expressão» procura captar (Campagnolo, 2015a, p. 52-53 e 114).

É a referência à «forma lógica» que está ausente nas descrições não-estruturadas. Duas descrições não-estruturadas da mesma realidade não apresentam a mesma «expressão» em comum, nem formam nenhuma classe, dado que não têm maneira de fazer referência exatamente à mesma «forma lógica», perdendo-se, assim, o seu sentido. O modelo hierárquico da base de dados incorpora a «expressão» ao prescrever as diversas variantes possíveis de um determinado objeto, e, quando desenvolvido adequadamente, espelha a «forma lógica» do objeto material que descreve. Os vocabulários controlados permitem, por si só, encapsular descrições completas de um objeto material. Todavia, é a sua utilização, como se fossem adobes, na construção de uma descrição estruturada, que irá fornecer a esta uma representação mais completa da «forma lógica» e da sua possibilidade de adotar diferentes configurações. Logo, a utilização de vocabulário controlado fortalece a capacidade comunicativa da descrição estruturada, tornando-a num modo de comunicação eficaz (Campagnolo, 2015a, p. 109-110 e 141-142). O *Ligatus Survey Schema* e o *Language of Bindings Thesaurus*, em desenvolvimento pelo *Ligatus Research Centre*, da *University of the Arts London*, são duas ferramentas valiosas para a aplicação desta metodologia, as quais iremos apresentar brevemente.

Para a descrição, assim como para a comunicação de resultados à comunidade científica, são necessários uma terminologia científica clara e amplamente aceite, capaz de transmitir a estrutura do código, e um vocabulário controlado e normalizado (Szirmai, 1999, p. xi-xii; Campagnolo, 2015a, p. 95-96 e 104). Existem catálogos e livros sobre encadernação, que incluem glossários, como é o caso, por exemplo, do *Fine and Historic Bookbindings from the Folger Shakespeare Library* (1992), de Frederick Bearman, Nati Krivatsy e John Mowery, ou do *The British Library Guide to Bookbinding* (1998), de Philippa Marks. Mas esses glossários dizem apenas respeito aos termos que são utilizados pelos autores nesses textos. Os dois estudos sistemáticos considerados como os mais importantes no desenvolvimento de um glossário global sobre encadernação são o *Bookbinding and the Conservation of Books: A Dictionary of Descriptive Terminology* (1982)<sup>62</sup>, de Matt Roberts e Don Etherington, e o *ABC of Bookbinding: An Illustrated Glossary of Terms for Collectors & Libraries* (1998), de Jane Greenfield. Mesmo assim, ainda que estes constituam preciosas referências não só para os historiadores e os conservadores, mas também para a codicologia como disciplina da Ciência da Informação, a sua principal desvantagem é o facto de apenas poderem ser utilizados na

---

<sup>62</sup> Versão em linha: <https://cool.culturalheritage.org/don/>

língua inglesa (Velios e Pickwood, 2012, p. 205). Se excluirmos o «vocabulário dos termos mais usados» abrangido no *Manual do Encadernador* (1945), de Maria Brak-Lamy Barjona de Freitas, o glossário que surge em *Encadernação Portuguesa Medieval – Alcobaça* (1984), de Nascimento e Diogo<sup>63</sup>, e o do *Manual de Encadernação – Técnicas Essenciais* (2002), de Bernadette Scherrer e Pedro Azevedo, exclusão que justificamos pelo facto de constituírem somente instrumentos de apoio às obras nas quais estão inseridos, desconhecemos a existência de algum trabalho em língua portuguesa do género dos de Roberts e Etherington e de Greenfield, que são, essencialmente, recursos de referência para a descrição de encadernações em inglês. Por esta razão, deverá também ser mencionado o glossário internacional *Kneep en Binding: Een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden*, de W. K. Gnirrep, J. P. Gumbert e J. A. Szirmai, editado pela *Koninklijke Bibliotheek* em Haia, em 1992, que apresenta os termos em quatro idiomas – inglês, alemão, francês e holandês –, o que será útil para fins de tradução quando se consultam catálogos estrangeiros. Mas o problema fundamental é, tal como Szirmai afirma, o facto de, na generalidade, os glossários constituírem listas subjetivas que espelham a preferência de um<sup>64</sup>, ou de um conjunto de autores, havendo uma carência de um vocabulário padrão normativo resultante do trabalho sistemático e do acordo por parte de uma equipa de especialistas (Szirmai, 1999, p. xii). Para além dos mencionados, existem outros trabalhos de referência terminológica, como, por exemplo, o *ABC for Book Collectors* (1951), de John Carter, que é uma das obras fundamentais da terminologia descritiva utilizada por bibliotecários, colecionadores e livreiros de antiquários, e a *Encyclopedia of the Book* (1979), de Geoffrey Glaister, que inclui termos relacionados com a estrutura e o estilo de encadernações históricas, antigas e modernas. É também de referir o *Binding Terms: A Thesaurus for Use in Rare Book and Special Collections Cataloging*<sup>65</sup>, desenvolvido pelo *Bibliographic Standards Committee da Rare Books and Manuscripts Section*, uma divisão da *American Library Association*. Este tesouro surgiu com a finalidade de fornecer às bibliotecas de livros raros interessadas no seu estudo um conjunto de termos padronizados destinados à recuperação de livros, através das suas características físicas, ao invés do conteúdo intelectual<sup>66</sup>. No entanto, outro problema surge, uma vez que, apesar de esta

---

<sup>63</sup> Este glossário baseia-se no *Diccionario de Tipografia y del Libro* (1974), de José Martínez de Sousa, no *Prontuário Gráfico* (1976), de António Vilela, e em *La Reliure Médiévale (Trois Conférences D'Initiation)* (1978), de Elisabeth Baras, Jean Irigoien e Jean Vezin.

<sup>64</sup> Miller refere que o glossário da sua obra *Books Will Speak Plain* (2014) assenta numa variedade de fontes para a terminologia. Embora mencione que essa variedade se tenha tornado, com o tempo, válida nas comunidades bibliográficas e da encadernação, não deixa de ser uma seleção subjetiva.

<sup>65</sup> Versão em linha: [https://rbms.info/vocabularies/binding/alphabetical\\_list.htm](https://rbms.info/vocabularies/binding/alphabetical_list.htm)

<sup>66</sup> Uma versão impressa deste tesouro foi editada pela *Association of College and Research Libraries*, em 1988, e a versão em linha nasceu em 2014, sendo que a última atualização foi em 14 de março de 2018, encontrando-se

obra ter sido preparada por um grupo de especialistas, que evidentemente conhecia o significado dos termos, esta circunstância era desconhecida pela maior parte das pessoas para as quais foi desenhada. Isto porque habitualmente um tesouro não define os termos, apenas prescreve o modo como deverão ser utilizados. O que constituiu, aliás, a principal motivação por detrás da elaboração do glossário ilustrado de Greenfield (1998, p. vii).

Todos estes trabalhos, assim como outros, sobrepõem-se, recorrendo frequentemente uns aos outros, contradizendo-se muitas das vezes. Segundo Miller, uma terminologia padrão não foi ainda criada devido à atual evolução da história da encadernação, à medida que vão sendo documentadas diversas tipologias de estruturas e de estilos, e à resistência, por parte não só dos investigadores, mas também por parte dos bibliotecários e dos conservadores, relativamente à criação de termos sem referência e sem a aprovação da restante comunidade científica. Contudo, essa terminologia é necessária, uma vez que a atual não só é de domínio difícil, como é também conflituosa, sobretudo com a confusão gerada pela existência de significados alternativos e a adoção de termos em outras línguas, como o alemão e o francês. Amálgama que ocorre também nos materiais e nas técnicas, o que dificulta a definição de estilos nacionais, caracterizando a tradição de encadernação ocidental como uma verdadeira mescla de influências (Miller, 2014, p. 206 e 318-319; Campagnolo, 2015a, p. 67-69).

A formulação de uma terminologia de âmbito internacional é uma questão nuclear. Os desenvolvimentos mais recentes das investigações, que cruzam as aplicações informáticas, os Sistemas de Organização do Conhecimento<sup>67</sup> e as tecnologias *Linked Data*<sup>68</sup> com a área de investigação da encadernação, apontam na direção de uma possível integração do conjunto de dados fragmentados relativos a encadernações de todo o mundo obtidos até então, para permitir a correlação imediata das informações pelos investigadores, a possibilidade de as encadernações constituírem evidências históricas, e a criação de um modelo geral e confiável para uma história da encadernação. Este conjunto de dados consta habitualmente numa

---

atualmente suspensa a aceitação de submissões de novos termos. O *Controlled Vocabularies Editorial Groups* da *Rare Books and Manuscripts Section* encontra-se a trabalhar num novo vocabulário no qual o *Binding Terms* irá ser integrado.

<sup>67</sup> Estes sistemas abrangem todos os tipos de mecanismos de organização da informação, assim como os de promoção da gestão do conhecimento, que constituem o coração dos Sistemas de Recuperação da Informação das bibliotecas, dos arquivos e dos museus. Desde os instrumentos considerados mais tradicionais aos que lidam com recursos informacionais em ambiente digital (Hodge, 2000, p. 9).

<sup>68</sup> *Linked Data*, traduzido por «dados ligados», é a coleção de dados estruturados de acordo com as regras da *Web Semântica*, facilitando a sua legibilidade tanto por humanos como por máquinas (cf. Berners-Lee, Hendler e Lassila, 2001; cf. W3C, 2015). Esta tecnologia não impõe que os dados sejam obrigatoriamente abertos, isto é, que possam ser livremente utilizados, reutilizados e redistribuídos. Mas o potencial pleno da tecnologia apenas será atingido se os dados forem legalmente interoperáveis e disponibilizados sob uma licença aberta – os *Linked Open Data* (cf. Baker et al., 2011).

variedade de recursos díspares: artigos especializados, monografias, catálogos, recursos digitais ou mesmo relatórios e bases de dados localizados em silos de informação<sup>69</sup> de laboratórios de conservação, entre outros. O que passará pela partilha dos dados de investigação em linha com a aplicação das normas e das tecnologias da *Web Semântica* (cf. Berners-Lee, Hendler e Lassila, 2001)<sup>70</sup> sobre as descrições das encadernações. O primeiro passo nesta abordagem está precisamente na criação de um vocabulário comum, partilhado pela comunidade científica de todo o mundo, que se debruça sobre o tema (cf. Campagnolo, 2017, p. 42), indo ao encontro da promoção do multilinguismo<sup>71</sup> e do acesso ao ciberespaço para a diversidade cultural e linguística na Sociedade da Informação, recomendada pela UNESCO:

Language is the foundation of communication between people and is also part of their cultural heritage. For many, language had far-reaching emotive and cultural associations and values rooted in their literary, historical, philosophical and educational heritage. For this reason the users' language should not be an obstacle to accessing the multicultural heritage available in cyberspace. The harmonious development of the information society is therefore only possible if the availability of multilingual and multicultural information is encouraged. (UNESCO, 2003, p. 19)

O projeto que mais se aproxima de um vocabulário controlado de descrição eficaz, internacionalmente empregue para a encadernação e compartilhado entre investigadores de todo mundo, é o *Language of Bindings Thesaurus*<sup>72</sup>, desenvolvido pelo *Ligatus Research Centre* da *University of Arts London*, sob a liderança de Nicholas Pickwoad, em colaboração com a *Foundation of Research and Technology – Hellas* e com um grupo de especialistas provenientes de diversas origens culturais na Europa. Este tesouro pode ser utilizado para descrever encadernações, sendo possível alcançar o nível de cada um dos seus componentes. É um tesouro conceptual<sup>73</sup> de organização hierárquica e alfabética, no qual os conceitos de

---

<sup>69</sup> Miller e Tucker definem silos de informação por sistemas de dados que não comunicam com outros sistemas similares (Miller e Tucker, 2014, p. 29).

<sup>70</sup> A *Web Semântica* – semântica não no sentido linguístico do significado das palavras, mas no sentido das linguagens formais das matemáticas e da ciência da computação (Coyle, 2010, p. 19-20) – é um conceito introduzido por Tim Berners-Lee, como extensão da *Web* original, referindo-se à rede interligada de informação codificada e disponível na *Web* – a *Linked Data*. Engloba o conjunto de tecnologias que permitem evoluir de uma *Web* de documentos para uma *Web* de dados – a *Web of Data* (cf. Berners-Lee, Hendler e Lassila, 2001; cf. W3C, 2015).

<sup>71</sup> O multilinguismo, tal como a Comissão das Comunidades Europeias o define, é «a capacidade de uma pessoa utilizar diversas línguas e a coexistência de comunidades linguísticas diferentes numa dada área geográfica» (COM, 2005, p. 3).

<sup>72</sup> Disponível em linha desde 2015: <https://www.ligatus.org.uk/lob/>

<sup>73</sup> O tesouro conceptual baseia-se no conceito e não no signo verbal – o termo – que designa o referente, ou que, num nível maior de abstração, denota o conceito (Campos e Gomes, 2006, p. 349; Will, 2012, p. 48).

topo<sup>74</sup> derivam da estrutura semântica do *Conceptual Reference Model*, fornecido pelo *Comité International pour la Documentation*, do *International Council of Museums* (ICOM) – o CIDOC CRM<sup>75</sup> –, estando os conceitos organizados de acordo o *Simple Knowledge Organization System* (SKOS), o padrão recomendado pelo *World Wide Web Consortium* (W3C)<sup>76</sup>, em 2009, para a representação formal da estrutura básica e dos conteúdos de Sistemas de Organização do Conhecimento em ambiente *Web*. Ao invés de termos, o *Language of Bindings* prescreve conceitos<sup>77</sup> – «we define concepts (not words) to avoid common problems such as when different communities use different words for the same idea» (Ligatus, [s/d]) – acordados internacionalmente, o que significa que é possível utilizar a terminologia ou o idioma desejados, desde que o que seja denominado possa ser mapeado para um, e apenas um, conceito existente no tesouro. A cada conceito foi atribuído uma legenda (uma palavra ou frase descritiva ou identificadora) referente a esse mesmo conceito, um rótulo preferencial em inglês e norueguês – os dois únicos idiomas contemplados para já –, uma nota explicativa (a «scope note»), sendo ainda referenciável através de um identificador URI (*Universal Resource Identifier*)<sup>78</sup> específico (Ligatus, [s/d]).

A combinação de este tesouro com a estrutura de relações de conceitos definida pelo modelo de referência CIDOC CRM, assim como com o seguimento das diretrizes *Resource Description Framework* (RDF)<sup>79</sup>, possibilitará descrições semanticamente ricas (no sentido formal da ciência da computação), cujos dados poderão ser publicados em linha, para que, de forma compatível com a *Web Semântica* e em formato aberto (*Linked Open Data*), possam ser

---

<sup>74</sup> Os conceitos que se encontram no topo de uma hierarquia, podendo ser um nome de uma faceta, isto é, de um agrupamento de conceitos da mesma categoria inerente (ISO 25964-1, 2011, p. 4).

<sup>75</sup> Formalizado como padrão internacional oficial ISO 21127, em 2006. Este modelo de referência define explicita e formalmente os conceitos, as suas propriedades e restrições. Consiste, no fundo, numa ontologia – entendida aqui na aceção de especificação de uma conceptualização (Gruber, 1993, p. 1; Rodriguez-Bravo, 2011, p. 176) – do património cultural, destinada a ser uma linguagem comum na formulação de requisitos para sistemas de informação, fornecendo a «cola semântica» necessária para a mediação entre diferentes fontes de informação (cf. CIDOC CRM, [s/d]).

<sup>76</sup> Consórcio que defende a disponibilização da globalidade dos dados constantes na *Web* para processamento, recuperação e reutilização – a *Web of Data* –, de forma a garantir, a longo prazo, o seu crescimento com vista no seu potencial pleno – a *Web Semântica* – sobre os princípios da acessibilidade e da mobilidade (cf. W3C, 2019).

<sup>77</sup> Segundo Sowa, os conceitos são fragmentos da realidade captados pela mente humana, constituindo componentes atômicos na construção de um modelo do mundo (Sowa, 1984, p. 344). Os autores do guia de utilizador do SKOS reformulam essa definição, explicando que um conceito é uma unidade de pensamento subjacente aos sistemas de organização do conhecimento, que existe enquanto entidade abstrata independente do termo utilizado para a designar (cf. Isaac e Summers, 2009).

<sup>78</sup> Os URI consistem num conjunto caracteres definidos com uma sintaxe própria, que permitem identificar um determinado recurso, que poderá, assim, ser utilizado em diversas aplicações (cf. Peacock, 1998).

<sup>79</sup> O RDF é um modelo padrão de representação de informação na *Web*, de forma estruturada e integrada, com diferentes esquemas conceptuais, permitindo a sua troca entre aplicações sem a perda de significado (cf. W3C, 2014).

pesquisados e reutilizados. Isto implica a criação de uma complexa rede de relações entre os vários conceitos, relações essas que necessitarão de ser especificamente formalizadas, bem como dotadas de semântica baseada em lógica estruturada, formal e bem compreendida. Uma vez que este método de mapeamento dos dados permite a recuperação do significado e do contexto do que é representado por eles, essas relações poderão também ser compreendidas por programas de raciocínio automatizado<sup>80</sup> para recuperar, combinar e analisar dados no seu contexto (Campagnolo, 2017, p. 43).

Igualmente no sentido dos avanços para a implementação de uma metodologia sistemática de observação e descrição de uma encadernação, encontra-se em desenvolvimento, também pelo *Ligatus Research Centre*, uma estrutura de descrição desenvolvida com tecnologias *eXtensible Markup Language* (XML)<sup>81</sup>, o *Ligatus Survey Schema*<sup>82</sup>. A sua importância reside no facto de ser, na atualidade, a única estrutura desenvolvida especificamente para a descrição de estruturas de encadernação. O impulso para a criação da sua versão inicial surgiu no decurso do projeto de conservação na Biblioteca do Mosteiro de Santa Catarina no Monte de Sinai, no Egipto, que ocorreu entre 2001 e 2007, quando se demonstrou a necessidade de inserir os dados relativos às encadernações de cerca de 1000 livros impressos, diretamente numa base de dados hierárquica baseada em XML. Isto permitiria a sua validação imediata, resultando numa evidente diminuição de erros comparativamente com os que se verificavam no levantamento dos dados através de formulários físicos, e tornava esses mesmos dados pesquisáveis por máquina, facilitando a localização e o cotejo de informações específicas. Cada documento XML é criado de acordo com um esquema – o *schema* – que estabelece e descreve a organização do documento, estando esse esquema, por sua vez, dependente das diretrizes impostas pelo W3C. A estrutura hierárquica inata dos

---

<sup>80</sup> Os programas de raciocínio automatizado (*reasoning machines*) são um produto do «raciocínio automatizado» (*machine reasoning*), um campo da Inteligência Artificial e da Ciência da Computação Teórica, que tem sido amplamente estudado pelos profissionais da Tecnologia da Informação, e que é essencial das tecnologias da *Web Semântica* (cf. ChuangLu, 2012). Estes programas baseiam-se em modelos de inferência e na codificação de conceitos, de relações e de regras, permitindo que, a partir do conhecimento disponível, gerem conclusões por meio de técnicas lógicas, como a dedução e a indução, simulando o raciocínio humano. Alguns exemplos são os motores de inferência JESS, Apache Jena e Pellet, ou linguagens como a SWRL. Na sua implementação, «recorre-se a factos definidos numa ontologia onde se define as classes e relações para se formalizar um domínio, sobre o qual se aplica um conjunto de regras para inferir desta forma novo conhecimento» (Guimarães, 2018, p.79). «*Reasoning*» (raciocínio) é o campo da lógica enquanto ciência, no qual são investigadas fórmulas para produzir automaticamente conhecimento novo (cf. Velios, 2016), o que permite definir o processo de raciocínio automatizado, como a manipulação algébrica do conhecimento adquirido anteriormente, com a finalidade de responder a uma nova questão (Bottou, 2014, p. 136).

<sup>81</sup> Linguagem de marcação desenhada tendo em vista a interoperabilidade de sistemas, a publicação na *internet* e a pesquisa, cuja estrutura hierárquica é adequada ao mapeamento das relações entre os elementos «pai-filho» (Velios e Pickwood, 2012, p. 216).

<sup>82</sup> Disponível em <https://www.ligatus.org.uk/stcatherines/node/1052>



documentos XML permite o agrupamento dos vários componentes de uma encadernação, assim como das suas características, numa estrutura arbórea que tem início na raiz (pai) – que será, invariavelmente, o «livro no formato de códice»<sup>83</sup> –, ramificando-se até às folhas de cada um dos componentes (filhos). O *Ligatus Survey Schema*, que, no fundo, é um modelo geral da encadernação, funciona como gramática da informação e estabelece a estrutura dos documentos, imprimindo uma lógica aos componentes integrantes da encadernação a ser descrita. A inclusão do vocabulário controlado prescrito pelo tesouro *Language of Bindings* reforça a sua capacidade comunicativa. A Figura 16 apresenta um fragmento da descrição em XML de uma das estações de costura da encadernação do foral de Monte Agraço, utilizando o *schema* desenvolvido pelo *Ligatus*. Este instrumento foi amplamente estudado por Campagnolo na sua tese de doutoramento, *Transforming Structured Descriptions to Visual Representations. An Automated Visualization of Historical Bookbinding Structures* (2015), que se focou na representação diagramática da informação em documentos XML relativos a descrições de encadernações.

O *Ligatus Research Centre* tem desempenhado, desta forma, um papel pioneiro e inspirador na criação de ferramentas e de metodologias promissoras, criando bases necessárias para o desenvolvimento de futuros projetos relacionados com a investigação na área da encadernação. Encontra-se também em preparação, um conjunto de diretrizes para a descrição de encadernações<sup>84</sup>, destinado a acompanhar o *Language of Bindings*, que, utilizando a mesma estrutura hierárquica, servirá para orientar o leitor sobre como observar e como registar as evidências históricas encontradas nas encadernações, o que será igualmente um importante contributo para a criação de uma metodologia consistente e eficiente no âmbito da descrição de estruturas de encadernações (Campagnolo, 2017, p. 42).

---

<sup>83</sup> *Language of Bindings* (LoB): «Codex-form book», <http://w3id.org/lob/concept/4886>

<sup>84</sup> Pickwoad, N., Martin, A. e Velios, A. (a aguardar publicação). *Coming to Terms: Guidelines for the Description of Historical Bookbindings*.

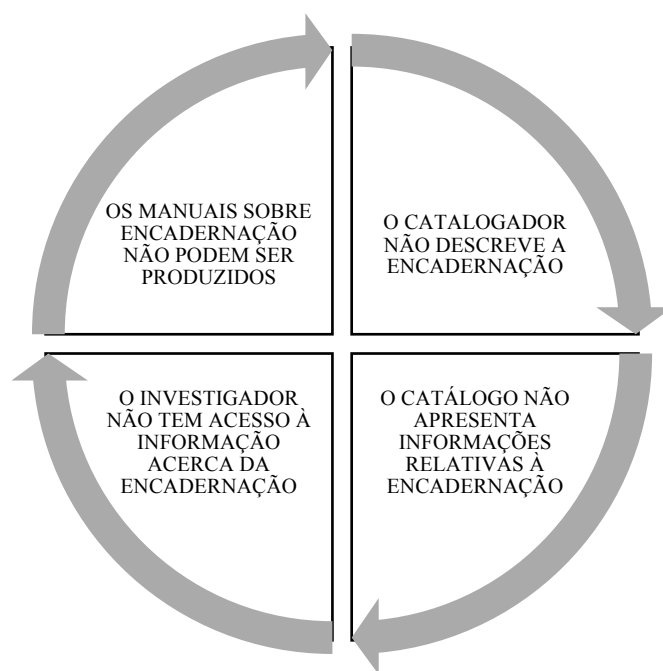
```

<sewing>
  <numberOfStations>5</numberOfStations>
  <status>
    <firstSewing/>
  </status>
  <type>
    <allAlong/>
  </type>
  <stations>
    <station>
      <measurement>50</measurement>
      <group>
        <current/>
      </group>
      <preparation>
        <piercedHole/>
      </preparation>
      <numberOfHoles>1</numberOfHoles>
      <type>
        <supported>
          <type>
            <single>
              <raised>
                <drawingNotDone/>
              </raised>
            </single>
          </type>
        </supported>
        <components>
          <component>
            <material>
              <tawedSkin>
                <tawedSkin>
                  <skinAnimal>
                    <NK/>
                  </skinAnimal>
                  <colour>castanho</colour>
                </tawedSkin>
              </tawedSkin>
            </material>
            <formation>
              <strap/>
            </formation>
          </component>
        </components>
      </supported>
    </type>
  </station>

```

*Figura 16 – Fragmento da descrição em XML de uma das estações de costura da encadernação do foral de Monte Agraço, utilizando o Ligatus Survey Schema. O documento XML da descrição pode ser produzido e lido recorrendo a software que, tendo por base o esquema XML, crie uma interface gráfica com o utilizador, tornando desnecessária a compreensão desta linguagem de marcação.*

Regressando a Pollard, tem sido precisamente a ausência de uma metodologia de descrição definida, a carência de um vocabulário bastante preciso para ser objetivamente útil e o enfoque na decoração, que ainda hoje alimentam o círculo vicioso ao qual o autor se referia. O catalogador tem dificuldade em registrar as características das estruturas de encadernações devido à ausência de literatura publicada, sobretudo manuais de descrição de encadernações e histórias gerais sobre a sua evolução. Esta situação conduz a que os catálogos não apresentem informações relevantes sobre as encadernações (excetuando, talvez, aquelas relativas apenas à decoração)<sup>85</sup> ou que forneçam informações genéricas e com pouca utilidade para o investigador. Por sua vez, este último não tem o acesso adequado a encadernações, que poderiam constituir objetos de estudo de interesse, uma vez que não são descritas nos catálogos. Finalmente, os manuais gerais de história da encadernação não podem ser escritos devido à falta de fontes primárias disponíveis para consulta e estudo, o que conduz, novamente, às dificuldades sentidas pelo catalogador em incluir nas suas descrições informações relevantes sobre as estruturas das encadernações (Campagnolo, 2017, p. 38-39) (Figura 17).



*Figura 17 – O círculo vicioso de Pollard, impeditivo da produção de recursos de encadernação (cf. Campagnolo, 2017). Elaboração do autor.*

<sup>85</sup> Como é o caso no catálogo da exposição temporária *Como se Vestem os Livros. As Encadernações Portuguesas*, apresentada pela Biblioteca Nacional de Portugal, entre 23 de abril e 26 de maio de 1999.

De forma a romper com o círculo vicioso, respeitando o trabalho do catalogador, Pollard (1976, p. 52) propôs a inclusão dos seguintes dados nas entradas de catálogos de manuscritos:

1. Uma descrição breve da cobertura (por exemplo, «pele branca sobre tábuas de carvalho»);
2. A indicação se a costura é original, refeita ou indeterminável;
3. A data aproximada, com o mínimo de justificação (por exemplo, «cerca de 1200, com a extensão do revestimento à cabeça e ao pé, típica das encadernações monásticas dessa altura»);
4. Quaisquer reparações verificadas, se possível com a data aproximada (por exemplo, «substituição do revestimento sobre a lombada nos finais do século XIX»).

Nascimento e Diogo (1984, p. 12), por sua vez, sugeriram que a recolha dos dados fosse um pouco mais além, incluindo:

1. Cobertura: branca ou de cor; simples ou dupla; com ou sem abas (ainda existentes ou desaparecidas); lisa ou ornamentada; sinais de reutilização;
2. Tábuas: originais ou reaproveitadas; existência de seixas; recorte de entrada do nervo;
3. Nervos: número; tipo (único, bifurcado, seccionado);
4. Sistema de articula do corpo do livro à tábua: laço de volta inteira; laço com nó; sigmático; semi-sigmático;
5. Costura: original ou refeita;
6. Marcas de arrumação na livraria.

Estes registos apenas se processarão «sem gasto substancial de tempo» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 12), se o catalogador tiver sido previamente sensibilizado para estas questões, o que constitui o ponto central no problema reconhecido desde o início por Pollard.

Para os investigadores do *Ligatus Research Centre*, um possível caminho em direção à rutura do círculo vicioso passará pelo conjunto de diretrizes a serem publicadas, que, em conjunto com o tesouro *Language of Bindings*, permitirá ao catalogador dar início ao processo de descrição de encadernações, registando as informações básicas, mas relevantes, através de um vocabulário controlado. Aos investigadores, o *Ligatus Survey Schema*, assim como o tesouro, com os seus conceitos referenciáveis por URI, fornecerão um modelo descritivo de

encadernações, enquanto a articulação das próprias descrições com as tecnologias de raciocínio automatizado da *Web Semântica* possibilitará a integração dos resultados e a compatibilidade entre bases de dados, constituindo as encadernações, neste processo, potenciais fontes históricas (Campagnolo, 2017, p. 46) (Figura 18).

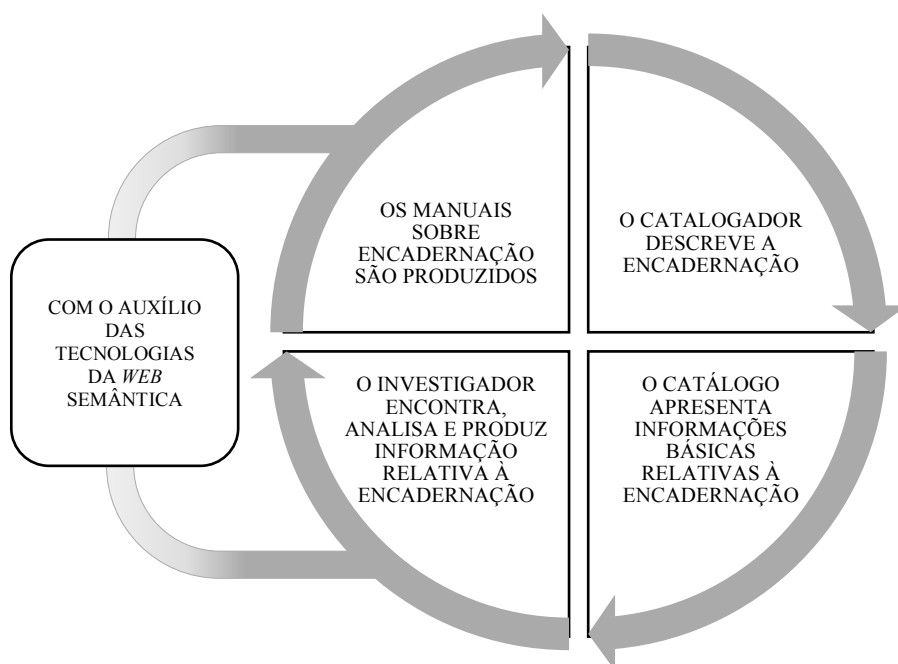


Figura 18 – Um possível ciclo para a produção de recursos de encadernação (cf. Campagnolo, 2017).  
Elaboração do autor.

O círculo vicioso de Pollard ilustra os principais problemas, que ainda hoje dificultam a investigação científica na área da encadernação antiga. O recente incremento do interesse pelo tema, assim como o progresso das investigações, das quais têm resultado instrumentos e metodologias que avançam no sentido do seu estudo sistemático, são bem-vindos e, sobretudo, inspiradores. Neste campo, o *Ligatus Research Centre* tem desempenhado um papel precursor, ao criar e ao desenvolver, um a um, os alicerces que servirão de base para ferramentas de descrição e para o futuro do estudo da encadernação. Este passa pela integração das descrições e dos resultados das investigações com as futuras tecnologias de dados abertos ligados (*Linked Open Data*) da *Web Semântica 2.0* – conteúdo gerado pelo utilizador –, tecnologias essas que terão de permitir, necessariamente, a compatibilidade com o mapeamento no CIDOC CRM, ou de outro modelo de referência, e com os conceitos do *Language of Binding Thesaurus*. No fundo, uma rede semântica de dados relacionados com a encadernação, que reúna as bases de dados de diferentes instituições, oferecendo oportunidades de pesquisa em linha, nunca antes

disponíveis, aos investigadores desta área, podendo estes contar com o auxílio de programas de raciocínio automatizado para ajudar a compreender conjuntos maiores de dados. Deste modo, o círculo é quebrado, permitindo-se um avanço mais célere do conhecimento no campo de estudo.

Subsiste, todavia, uma questão fundamental, que é um problema de perceção, e que reside no facto de a tecnologia do códice se encontrar de tal forma imersa na sociedade, que a encadernação, parte proeminente do livro-artefacto, é ainda frequentemente esquecida ou desconsiderada. O que nos leva a concordar com Miller, quando considera que corremos o risco de perder o fio condutor da história, representado pelos sucessivos estágios da vida do livro, o desenvolvimento e as mudanças que decorreram na sua estrutura e decoração (Miller, 2014, p. 2). Por isso, a importância do estudo e da descrição de encadernações tem de ser vista, acima de tudo, como questão de preservação cultural.

Contrastando com a ideia de que vivemos atualmente numa era na qual «tudo se encontra disponível na *internet*», é possível verificar, e não apenas para o contexto português (Campagnolo, 2017, p. 40-41), que a disponibilização em linha de digitalizações de livros manuscritos e impressos revela, em geral, informações relativas ao conteúdo textual e, quando existente, alguma informação, embora frequentemente limitada, a respeito da encadernação<sup>86</sup>. Poderá mesmo dizer-se que, de certa forma, a abordagem do enfoque na decoração se transpôs para o contexto digital. Ainda que os benefícios possam ser justificados pela importância do texto digitalizado, estes esforços de digitalização de manuscritos ou impressos da época medieval ou moderna são sempre, na sua maioria, incompletos, uma vez que se focam num único aspeto do livro, o conteúdo. O livro enquanto objeto, do qual a encadernação é um dos principais componentes, detém uma riqueza de informações, que se estende para além do texto (Velios e Pickwoad, 2012, p. 201). Não está aqui em causa o valor potencial que o registo digital tem para o auxílio dos mais diversos ramos de pesquisa, incluindo o do estudo da encadernação. Contudo a digitalização deverá ser uma ferramenta de apoio, não podendo nunca substituir os objetos físicos (Miller, 2014, p. 316).

A descrição estruturada é também a digitalização de uma encadernação. À medida que se vão somando as diversas descrições das suas características individuais, seguindo, por exemplo, o arranjo hierárquico proposto pelo *Ligatus Survey Schema*, vai-se construindo a

---

<sup>86</sup> Vejam-se, por exemplo, as coleções digitais dos forais guardados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo ou na Biblioteca Nacional de Portugal. Estas abrangem, habitualmente, apenas os fólhos (com e sem escrita), incluindo as guardas, os fólhos fixos às tábuas, assim como ambas as capas.

«imagem» dessa encadernação, criando um extenso conjunto de metadados<sup>87</sup>. Porque a descrição de uma encadernação pode ser uma tarefa extremamente detalhada, difícil de visualizar, e dado o facto de uma fotografia nem sempre ser capaz de comunicar a complexidade de uma estrutura, possibilitando apenas a representação exterior e, porventura, um ou outro detalhe que raramente é suficiente para o investigador interpretar, o que se procura na descrição estruturada é a combinação dos dois métodos de registo, sendo, neste caso, a fotografia (ou o desenho) a complementar os metadados. Um dos aspetos mais importantes deste método consiste no facto de a digitalização não ser feita por uma máquina, mas por um humano, que, com certeza, deverá possuir conhecimentos especializados na área da encadernação (Velios e Pickwoad, 2012, p. 201-228). Aliando a isto ferramentas digitais, como a que o *Schoenberg Institute for Manuscript Studies*, da *University of Pennsylvania Libraries*, tem vindo a desenvolver em colaboração com a *University of Toronto Libraries* e o laboratório *Old Books New Science*, a VisColl<sup>88</sup>, pode falar-se de uma nova forma de abordar o estudo do livro manuscrito: a codicologia digital (Campagnolo, 2015b, p. 102-104).

É claro que as encadernações históricas, pelo menos aquelas de que temos conhecimento – como as dos forais manuelinos que se encontram atualmente preservados –, continuarão a existir e a tornar-se, com o passar do tempo e com o progresso das investigações, cada vez mais preciosas e interessantes. Não queremos com isto dizer que são imunes à deterioração, dado que, tal como todas as unidades orgânicas, percorrem o mesmo ciclo de vida, sendo, por essa mesma razão, inevitavelmente perecíveis (Cabral, 2002, p. 19). O que queremos destacar é que a perceção de que não existe urgência, ou mesmo necessidade, no estudo das encadernações antigas, de que elas existirão para sempre disponíveis enquanto objetos de estudo, está errada. Perante o inevitável processo de deterioração, apenas o conseguiremos retardar através de cuidados preventivos, que visem a proteção e a manutenção de uma encadernação, sem a adulteração da sua estrutura, com o intuito de atrasar a degradação e de salvaguardar as informações nela contidas (Adcock, 1998, p. 5; Faria e Pericão, 2008, p. 997). Por vezes, demonstra ser necessária a aplicação de técnicas de conservação, admitindo estas uma intervenção mínima de modo a estabilizar a encadernação mecânica e quimicamente, o que significa, geralmente, a adição de uma pequena quantidade de material novo. Quando não implica mesmo um restauro, o que envolve um maior grau de conservação, ou seja, uma

---

<sup>87</sup> Os metadados consistem em informação estruturada que descreve, explica e localiza ou facilita a recuperação e utilização de um recurso de informação. A definição clássica, baseada na raiz etimológica da palavra, é literalmente «dados sobre dados» (cf. NISO, 2004).

<sup>88</sup> O VisColl é um *software* que permite a construção de modelos do funcionamento da estrutura básica de códices, permitindo depois a sua visualização de variadas formas (cf. Porter, Campagnolo e Connelly, 2017).

maior incursão numa área da encadernação, na qual a invasão do material novo é maior (Clarkson, 1999, p. 89-90), com o objetivo de tornar um livro danificado novamente utilizável, o mais próximo do seu estado original, prolongando a sua vida o máximo possível (Middleton, 2004, p. xiii). Mas a ação do tempo é indeclinável.

Dada a importância em zelar por uma coleção de documentos, e não apenas em fundos do livro antigo, a preservação<sup>89</sup> constitui uma matéria central no *corpus* da arquivística, da biblioteconomia e da museologia, que não deve ser dissociada da gestão das respetivas instituições, que são guardiãs privilegiadas da herança cultural. Estas deverão estar conscientes não só da sua responsabilidade, mas também do facto de um plano de preservação necessitar de estar inscrito numa estrutura de requisitos identificada a alto nível da hierarquia organizacional. Estrutura esta que compõe uma política de preservação e que, sendo do âmbito da gestão global, atravessa transversalmente a estrutura orgânica institucional (Cabral, 2002, p. 15-19; Adcock, 2004, p. 20-21 p.; Johnson, 2014, 91-134).

Mas preservar é também não deixar passar despercebido, ou não ignorar, o significado histórico expresso na materialidade de um livro, necessidade que será mesmo de primeira ordem: «first of all, we must make sure not to lose those very few objects left which we so badly need for our research» (Szirmai, 1999, p. x). A carência de registos descritivos de encadernações poderá estar ligada não apenas à falta de conhecimento do catalogador ou de motivação por parte do investigador, mas antes à indisponibilidade, ou mesmo inexistência, de pessoas especializadas na área para cumprir a função de forma aprofundada e sistemática a nível institucional. Também se pode dar o caso de simplesmente ser impossível para algumas instituições, que se veem já forçadas a gerir diariamente problemas relacionados com espaço, pessoal e dinheiro, dedicar funcionários e tempo a projetos desta natureza. Tendo a capacidade para o fazerem, confrontam-se com outras dificuldades, como, por exemplo, o nível de especialização, de tempo de licença e de financiamento para fornecer instrução apropriada por parte de profissionais experientes. Idealmente, procurar-se-ia um esforço colaborativo entre especialistas em livro antigo, catalogadores e conservadores, não só para trabalharem em conjunto na avaliação de espécimes para tratamento, mas também para registarem de forma acessível e através de catálogos descritivos em linha, informações relativas à estrutura e à decoração de cada uma das encadernações analisadas (Miller, 2014, p. 2-3).

---

<sup>89</sup> Termo que é mais abrangente relativamente à conservação e ao restauro, pois compreende uma política global, que «abrange todas as áreas de gestão e financeiras, incluindo aprovisionamento e armazenamento, recursos humanos, políticas, técnicas e métodos envolvidos na preservação de materiais de biblioteca e de arquivo e informação neles contidos» (Adcock, 2004, p. 14).



Há ainda muitas áreas por investigar e compreender na história da encadernação, existindo um manancial de informações que aguarda nos atributos físicos dos livros para serem não só reconhecidas, observadas e registadas, mas também estudadas e comunicadas. O que apenas é possível se permitirmos que essas informações sobrevivam, uma vez que a escassez do conhecimento nesta área não só resulta da generalizada falta de interesse por parte da comunidade científica, como advém também da perda massiva de encadernações antigas ao longo dos séculos, devido a reencadernações e a restauros, motivados muitas das vezes não pela necessidade, mas antes por tendências estéticas (Szirmai, 1991, p. 1)<sup>90</sup>. O livro encadernado no formato de códice, seja um manuscrito antigo ou medieval, ou mesmo um livro impresso desde a invenção da imprensa até 1800<sup>91</sup>, não é apenas um objeto do passado, um sobrevivente de um tempo longínquo; é também um objeto do presente, porque se apresenta diante de nós como exemplo de um trabalho de engenho, a partir do qual é possível aprender sobre um processo de inovação e acerca da nossa história cultural. São, portanto, essenciais as descrições precisas e pormenorizadas das encadernações e um maior rigor nos nossos registos escritos e visuais. Deste modo, facilitar-se-á não só a localização de encadernações relevantes, muitas das vezes inacessíveis, mas também o acesso a uma vasta e rica fonte de informação, e o avanço da investigação no âmbito da história da encadernação, que é também uma parte da nossa história cultural e intelectual.

---

<sup>90</sup> Cf. *Stop Destroying Ancient Bindings* (Szirmai, 1988).

<sup>91</sup> Ao qual é designado «livro antigo» (cf. Faria e Pericão, 2008)

### 3. UM CAMINHO POR ENTRE A DESORDEM: METODOLOGIA

Caminante, son tus huellas  
El camino y nada más;  
Caminante, no hay camino,  
Se hace camino al andar.

Antonio Machado, *Campos de Castilla: Poesías Completas*,  
1997-2001, p. 77.

Embora estejamos de acordo com o poeta castelhano Antonio Machado, quando escreve que o caminho se faz caminhando<sup>92</sup>, quisemos que o nosso trabalho fosse, longe de uma mera indagação errante (talvez um exercício de deriva controlada?), a realização concreta de uma investigação planeada, desenvolvida e redigida de acordo com as directrizes metodológicas consagradas pela disciplina científica. Esta última que, não sendo algo auto-suficiente, não é mais que um conglomerado circunscrito e construído de problemas e de tentativas de solução, porque «o que existe de facto são os problemas e as tradições científicas» (Popper, 1989, p. 75). O método científico, isto é, o da «tentativa de solução experimental (ou ideia) sujeita ao controlo rigoroso da crítica» (Popper, 1989 p. 75), compreende um conjunto de processos e de técnicas passíveis de estabelecer um itinerário, que se inicia na observação-geradora-do-problema, e ao longo do qual são formulados e resolvidos de forma sistemática, problemas de aquisição objectiva de conhecimento. Independentemente do universo temático, esse itinerário atravessa sempre o caos, que antecede a lógica racional intrínseca à inicial desordem aparente, em direcção ao conhecimento cientificamente elaborado, que nasce da tensão entre o saber e o não-saber. Ao estabelecer previamente esse caminho, procuramos aproximarmo-nos do nexó racional existente entre a desordem; entre aquele que é o objecto de estudo da História, a «inesgotável complexidade da realidade humana» (Marrou, 1974, p. 117), porque não podemos deixar de dissociar o nosso trabalho do plano histórico. Neste capítulo, procuraremos descrever e justificar o caminho por nós percorrido, de modo a clarificar o método empregue na presente investigação<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> Expressão considerada hoje como sendo um lugar-comum, no sentido mais simplista do termo que lhe é atualmente atribuído. No entanto, preferimos perspectivá-la na aceção do conceito clássico do *locus communis*, enquanto forma literária privada de sentido, mas que serve para se encontrar um sentido (Barthes e Bouttes, 1987, p. 267-268).

<sup>93</sup> Relativamente à definição de metodologia, Quivy e Campenhoudt esclarecem que é a «explicação minuciosa, detalhada e rigorosa de toda a ação desenvolvida no método do trabalho de investigação, sendo que a

Pretendemos realizar um estudo sistemático em torno do tema da encadernação, e alcançar um conhecimento científico que permita alargar as nossas perspetivas de abordagem sobre uma realidade que atualmente desperta pouco interesse no âmbito da comunidade científica portuguesa. Ao olhar o livro manuscrito na sua materialidade e perscrutar o invólucro que o preserva e que o mantém, tanto quanto possível, o seu conteúdo intacto, queremos alcançar um conhecimento que nos permita também interrogar, compreender e observar interiormente um objeto com séculos de existência. Este objeto, a manifestação material de um texto, tem igualmente uma linguagem própria, económica, política, social, cultural e até mesmo mental e sentimental, das vicissitudes por que passou, do seu próprio tempo e da sociedade na qual esteve inserido. Desvendar os sentidos e as realidades escondidas no código constitui o derradeiro desígnio da codicologia, o campo disciplinar no qual esta investigação fundamentalmente assenta.

Estando conscientes do potencial do estudo da encadernação enquanto ferramenta interpretativa na avaliação do estatuto, da função e do local de uso de qualquer livro encadernado (Pickwoad, 2016, p. 158), a finalidade da nossa pesquisa foi descrever, analisar e compreender as relações de sentidos e de significados, que uma encadernação encerra. Seleccionámos como objeto de estudo os forais manuelinos, códigos manuscritos portugueses, maioritariamente dos dois primeiros decénios do século XVI, emanados da chancelaria régia, com o intuito de observar no conjunto uma unidade, evitando, porventura, um estudo de carácter fragmentado. A escolha prende-se não só com o nosso interesse e vontade em explorar a coleção, mas também com a oportunidade que temos de estudar um exemplar de um foral manuelino com encadernação primitiva de 1518, o foral do reguengo de Monte Agraço. Procurando contrariar a tendência do estudo da encadernação baseado exclusivamente na aparência exterior, optámos por um olhar para além dos aspetos estéticos e decorativos, focado única e exclusivamente na estrutura interna, acreditando que o interesse de uma determinada encadernação está também na possibilidade de reconhecer que foi executada num determinado período, e que se insere nele devido à estrutura que apresenta e aos materiais utilizados (Pearson, 2014, p. vii).

Partindo de este foco de interesse, definimos o tema principal do nosso trabalho e a perspetiva de estudo que nos propusemos realizar, formulando a seguinte questão de partida,

---

investigação é algo que se procura, é o caminhar para um melhor conhecimento que deve ser aceite como tal, com todas as hesitações, desvios e incerteza que isso implica» (Quivy e Campenhoudt, 2017, p. 31).

eixo central da nossa investigação: *como se estrutura, do ponto de vista da materialidade, a encadernação dos forais manuelinos?*

Porque não basta saber o destino que pretendemos alcançar, foram definidos para a nossa investigação cinco objectivos, todos eles de carácter específico, para nos ajudar a chegar à meta ambicionada:

1. Conhecer os forais manuelinos no contexto da encadernação do século XVI.
2. Identificar os materiais e as técnicas dos forais manuelinos.
3. Propor um modelo de análise da encadernação de um foral manuelino.
4. Fazer a análise codicológica e a interpretação do foral do reguengo de Monte Agraço.
5. Validar o modelo de análise.

De acordo com os objetivos estabelecidos, foi possível, à partida, imaginar como se estruturaria esta dissertação. Tendo em conta que o segundo capítulo contempla algumas das dificuldades, e possíveis soluções, para o estudo da encadernação, e que o terceiro capítulo se ocupa da metodologia, os dois primeiros objetivos são atingidos no desenvolvimento do primeiro capítulo, reservado à revisão de literatura. Contudo, esta última é também enriquecida pelo estudo empírico da análise codicológica, que surge no quinto capítulo. A proposta do modelo de análise posiciona-se estrategicamente no quarto capítulo, para que se proporcione não só a sua aplicação, mas também a sua validação com a análise e interpretação do foral do reguengo de Monte Agraço.

Com base nesta construção, procurámos delinear as orientações metodológicas de elaboração do projeto. No plano geral, a realização de uma investigação envolve três componentes: o paradigma/enquadramento teórico, a abordagem/desenho de investigação e os métodos/técnicas de recolha de dados. O primeiro passo é o da identificação do paradigma de investigação, ou seja, a orientação filosófica e a natureza da pesquisa trazidas pelo investigador, que estabelece a base para as subseqüentes escolhas de abordagem e métodos (Creswell, 2014, p. 75-78).

O presente estudo tem em consideração um paradigma de investigação tendencialmente interpretativista/construtivista, baseado na «busca dos significados», na «construção indutiva e sistemática da teoria», no «papel central do investigador/construtor de conhecimento» e no «não admitir uma única mas várias vias metodológicas» (Coutinho, 2014, p. 16-19). Deste paradigma deriva uma abordagem de índole qualitativa que, assumindo-se como uma forma de abordar o mundo empírico (Taylor, Bogdan, DeVault, 2016, p. 7) e uma

«extensão da capacidade do investigador para dar um sentido ao fenómeno» (Fortin, 1999, p. 22), tem como objectivo a sua observação, descrição e interpretação, o que revela a importância da compreensão por parte do investigador, assim como dos participantes no processo de investigação. A nortear o desenvolvimento das etapas fundamentais e a fazer a ligação entre o teórico e o empírico, encontra-se o raciocínio indutivo, no qual, partindo-se de «dados particulares suficientemente constatados», se infere, sem a imposição de expectativas prévias ao fenómeno estudado, «uma conclusão geral ou universal, não contida nas partes examinadas» (Marconi e Lakatos, 2003, p. 86) – argumentação feita do particular para o geral. No entanto, a conclusão resultante é apenas provável, dado que, diferindo da argumentação dedutiva, na qual as premissas verdadeiras levam inevitavelmente à conclusão verdadeira, num argumento indutivo, tal como Cervo e Bervian (1978, p. 25) escrevem, «quando as premissas são verdadeiras, o melhor que se pode dizer é que a sua conclusão é, provavelmente, verdadeira» (*apud* Marconi e Lakatos, 2003, p. 86). O padrão de significado ou teoria, não é, portanto, o ponto de partida, mas uma construção gerada e desenvolvida indutiva e sistematicamente à medida que os dados empíricos emergem, pois não se presume que se conhece o suficiente para reconhecer previamente as questões essenciais antes de se proceder à investigação (Creswell, 2014, p. 85; Coutinho, 2014, p. 29; Bogdan e Biklen, 2003, p. 50). Aliás, os mais recentes manuais de codicologia, como o *Il libro Manoscritto da Oriente a Occidente. Per una Codicologia Comparata* (2009), de Maria Luisa Agati, demonstram que a área central do nosso estudo não só é uma ciência indutiva, como também de natureza comparativa (Rold, 2017, p. 3).

O processo de teorização indutivo envolvido na pesquisa qualitativa designa-se por «teoria fundamentada» (cf. Glaser e Strauss, 1967), processo que evoluiu com a percepção de que a indução pura não existe pela impossibilidade de escaparmos às suposições que possuímos do mundo que nos rodeia, tal como é impossível abordarmos a nossa investigação desprovidos de questões e de objetivos. Numa investigação qualitativa, pretende-se que a teoria vá ao encontro dos dados, e, tal como DeVault acautela, o que está ausente nos dados poderá ser tão importante para teorização quanto o que está presente, não se devendo ser insensível ao que não está declarado e aos significados desarticulados (Taylor, Bogdan e DeVault, 2016, p. 9). Daí entendermos a revisão de literatura como processo proativo de estimulação do pensamento analítico, útil para o desenvolvimento da reflexão e da sensibilidade do investigador, assim como da capacidade que este tem em reconstruir o significado dos dados recolhidos (Mills, Bonner e Francis, 2006, p. 28-29).

Tendo em conta um paradigma de investigação interpretativista/construtivista e uma abordagem qualitativa, a nossa investigação assentou em dois dispositivos metodológicos: a investigação documental e o estudo codicológico. Entendemos a investigação documental enquanto método de investigação (Bowen, 2009, p. 29), que visa o levantamento, a verificação e a interpretação de dados existentes em fontes pertinentes para a produção de conhecimento empírico e para o desenvolvimento da compreensão (Bowen, 2009, p. 33-34). A investigação documental é constituída por duas dimensões. A primeira consiste na identificação, seleção, recolha, exame e avaliação sistemática dos dados relevantes para a elaboração de respostas aos problemas elaborados. Para tal, é já necessária a análise crítica orientada por critérios de plausibilidade, e uma interpretação que consiste, num primeiro momento, no trabalho de síntese das perspetivas elaboradas heurísticamente (Rüsen, 2007, p. 118-133). A segunda dimensão compreende o esforço fundamental de reflexão no qual se dá a fusão interna da compreensão, da interpretação e da aplicação – os três momentos da problemática da hermenêutica (Gadamer, 1999, p. 459-460). A investigação documental é um método, isto é, um «dispositivo específico de recolha ou de análise das informações, destinado a testar hipóteses de investigação» (Quivy e Campenhoudt, 2005, p. 187), eficiente, estável, exato, suscetível de ampla cobertura e com uma relação custo-benefício potencialmente favorável. Mas porque nenhum método está isento de desvantagens, tem também falhas potenciais que lhe são inerentes, como, por exemplo, a escassez de detalhe derivado do facto de a documentação ter sido produzida com outros propósitos para além da investigação, as limitações decorrentes da dificuldade de recuperação ou acesso, e ainda a selectividade tendenciosa sugerida por uma coleção incompleta de documentação (Bowen, 2009, p. 31-32). Todavia, no nosso caso, permitiu não só a obtenção eficiente de dados, que, de outra forma, teriam sido impossíveis de reunir devido a obstáculos de ordem temporal e geográfica que se traduziriam na inacessibilidade, porém, e «porque não nos documentamos ao acaso, mas em função de uma investigação» (Saint-Georges, 2011, p. 29), foi também fundamental para a elaboração da indispensável revisão de literatura.

O investigador nunca parte do zero, existindo todo o «corpo de conhecimento que foi estabelecido por outros investigadores» e que deve constituir um valioso recurso na «planificação, implementação e interpretação dos resultados da investigação» a ser iniciada (Coutinho, 2014, p. 126). Esse corpo de conhecimento compõe o complexo *puzzle* que é o do conhecimento em torno de um determinado tema, no qual o nosso trabalho será também uma pequena peça que nele se integra. A revisão de literatura deverá consistir num sumário crítico da investigação sobre o tópico escolhido, oferecendo o estado da arte e a identificação das

questões essenciais. O seu propósito reside não só na compreensão abrangente da área do tema escolhido, do que já foi feito no seu âmbito, de como foi investigado e de quais são os seus principais problemas (Hart, 1998, p. 1), mas igualmente no enquadramento teórico da temática em estudo, fornecendo informações sobre trabalhos anteriores, e identificando vazios e/ou fraquezas de modo a justificar uma nova investigação. É ao proceder a uma revisão da literatura que nos certificamos que um determinado tema é investigável, que se valida externamente e, no fundo, é da interpretação crítica das leituras que se extraem e sintetizam os principais assuntos, problemas, resultados e metodologias, levando à construção de um argumento coerente que conduz ao estudo proposto (Ridley, 2012, p. 4).

A nossa investigação assenta, fundamentalmente, no campo disciplinar da codicologia, que estuda o livro manuscrito na sua realização material e nas suas inter-relações culturais e históricas. Campo este que, ainda que de um modo periférico, pertence, indubitavelmente, à área de estudo interdisciplinar das Ciências da Documentação e Informação.

O termo «codicologia», possivelmente publicado pela primeira vez na obra *Les Manuscrits* (1949), do helenista Alphonse Dain (1896-1964), embora signifique literalmente o «estudo do códice», recebeu uma ampla interpretação de «estudo do livro manuscrito», estendendo o seu campo de aplicação a outras formas assumidas pelo livro em diferentes épocas, locais e circunstâncias<sup>94</sup>. Por exemplo, a longa história do rolo de pergaminho, enquadra-se no escopo da codicologia, ainda que de forma marginal relativamente ao seu principal objeto de estudo, o códice (Maniaci, 2002, p. 9). A raiz léxica de «codicologia», *codex* (derivado de *caudex*), referente a uma tipologia específica dentro da história do livro, é, por isso, para alguns autores, desadequada, uma vez que o objeto de estudo da disciplina transborda os limites semânticos da designação (Ruíz García, 2002, p. 20). O termo encontra-se, todavia, em concordância com a temática na qual nos focamos, mais do que manuscriptologia<sup>95</sup>, uma vez que sem encadernação não há códice.

Para além do problema onomástico, permanece igualmente em debate o estatuto científico da codicologia, os seus fundamentos filosóficos e os seus princípios metodológicos (Gullick, 1996b, p. 513). Porém, têm vindo a desenvolver-se propostas metodológicas praticamente desde a «proclamação da independência» da codicologia relativamente à

---

<sup>94</sup> O período cronológico abrangido estende-se da Antiguidade à afirmação da imprensa, incluindo o estudo dos incunábulos, ou seja, das obras impressas anteriormente ao século XVI (Gullick, 1996b, p. 513; Maniaci, 2002, p. 9).

<sup>95</sup> O estudo dos manuscritos após o advento da imprensa (Grujts, 1972, p. 107).

paleografia (Masai, 1950), sendo as principais vias de investigação a codicografia (Samaran, 1927), em estreita relação com a chamada «arqueologia do livro», a codicologia quantitativa (Ornato e Bozzolo, 1980), a codicologia comparada (Beit-Arié, 1991), e, mais recentemente, a codicologia estrutural (Andrist, Canart, Maniaci, 2013), entre outras. Enquanto método de recolha de dados, é certo que nos encontraremos no nível descritivo da codicologia, o que alguns autores designam também por codicografia (Grujjs, 1974, p. 23; Nascimento, 2010, p. 4). Na verdade, foram os sufixos léxicos *-logia* e *-grafia* que, a partir da década de 1970, passaram a distinguir duas escolas distintas: a codicografia (a codicologia *stricto sensu*), que não se aventura em questões que vão para além da análise material e da descrição do objeto, e a codicologia (*lato sensu*), ramo discursivo paralelo ao anterior, que observa o manuscrito enquanto objeto histórico-cultural, não se centrando exclusivamente na descrição material. A articulação entre as duas abordagens conduzirà ao que Nascimento designa por codicologia funcional, aquela que não se limita ao esquema convencional de descrição do códice, «descortinando as várias fases da sua preparação técnica, desde a escolha dos materiais à determinação do livro instrumento de leitura, com as fases de empaginação, escrita e iluminura e, bem assim, de encadernação», mas que procura também compreendê-lo «na sua instrumentalidade em comunidades culturais, extraindo conclusões do exame das marcas deixadas no material estruturado em livro e percebidas sob a perspetiva de leitura e de testemunho numa tradição dos textos que se prolonga» (Nascimento, 2010, p. 4). No fundo, a codicologia integrada e que aborda o seu objecto de estudo de forma holística, reivindicada por quem a compreende enquanto ciência autónoma baseada na coerência e na consistência de conhecimento orgânico (Nascimento, 2010, p. 4).

Todavia, a transposição de ideias e de conceitos do âmbito da linguística estrutural para a codicologia, desde o início do século XXI, tem levado à exploração da bidimensionalidade material do códice enquanto objecto-livro: a dimensão morfológica, ou seja, a identificação dos seus componentes constituintes, e a dimensão sintática, que constitui a relação entre os vários componentes. Daí resultou a chamada codicologia estrutural, a abordagem mais avançada para a codicologia do códice na atualidade, que se debruça sobre a minuciosa evidência da estrutura do livro, de modo a reconstruir a história e o contexto material no qual ele foi produzido. Tal como o método codicológico da «arqueologia do livro», termo cunhado por Delaissé para definir «l'examen matériel complet du livre et l'interprétation des faits observés, par rapport au contenu» (Delaissé, 1956, p. 2), o estudo da estrutura dos códices apresenta-se como um processo que é tanto sincrónico como diacrónico, uma vez que para além de descrever os elementos constituintes, visa também a reconstrução da cronologia da



produção do objeto, permitindo o acesso à história social e cultural das pessoas que o produziram e utilizaram. Por esta razão, a morfologia do códice engloba o aspeto genético, que está relacionado com a origem dos componentes (uma «unidade de produção», o resultado de um processo de produção), assim como a sintaxe abrange o aspecto estratigráfico, relacionando-se este com as diferentes formas sucessivas adotadas pelo códice e sob as quais circulou (uma «unidade de circulação», representativa do estado do códice numa determinada altura da sua história). O impacto da influência dos atuais desenvolvimentos da codicologia estrutural, no centro da qual está *La Syntaxe du Codex. Essai de Codicologie Structurale* (2013), de Patrick Andrist, Paul Canart e Marilena Maniaci (alicerçados em estudos anteriores, nomeadamente os de Peter Gumbert), aliado aos efeitos duradouros da «arqueologia do livro», colocaram a codicologia descritiva, a que centra o seu campo de ação na descrição e análise dos elementos materiais discerníveis nos manuscritos – considerada por alguns autores como um «género de investigação de carácter básico» (Ruiz García, 2002, p. 26) –, no próprio coração da codicologia (Barco, 2017, p. 13-14).

No presente estudo, focamo-nos no nível descritivo da codicologia, procurando interrogar e interpretar os dados extraídos da observação direta e rigorosa, confrontando-os com os que foram obtidos na revisão de literatura.

Estando definidos os métodos, procuraremos descrever as etapas de elaboração do trabalho conjuntamente com os métodos utilizados. Antecedendo a definição do tema central da nossa dissertação, procedemos a uma investigação documental e a uma revisão de literatura prévias, centradas no tema da encadernação em Portugal, com o objectivo de tomar conhecimento do espectro de publicações respeitantes ao tema, e analisar o conjunto de obras que considerámos serem fundamentais para ficarmos a par do estado da arte do estudo da encadernação em Portugal. Desse estudo preliminar, não só se conclui que a pesquisa realizada em recursos de informação eletrónica, como o RCAAP, a B-ON, a *Web of Science* e a *Scopus*<sup>96</sup>, é infrutífera em resultados úteis para a nossa investigação, como também se constata que, embora a bibliografia relativa à História do Livro e da Leitura dificilmente possa ser considerada como inexistente, o tema da encadernação constitui um domínio pouco desenvolvido no contexto português, existindo praticamente apenas dois estudos sistemáticos dedicados ao tema (Nascimento e Diogo, 1984; Seixas, 2011). Estes, ainda que tenham sido

---

<sup>96</sup> Os termos de pesquisa utilizados foram «encadernação» e «bookbinding», tendo também em consideração o plural de cada palavra, assim como «Portugal». Este último foi emparelhado com os primeiros por meio do operador booleano AND, de forma a obter resultados que contivessem ambos os termos. A pesquisa foi conduzida durante os meses de novembro e dezembro de 2018.

obtidos por meio de pesquisa em linha, nenhum foi obtido por meio de recursos de informação electrónica. Uma outra conclusão, que retiramos da nossa investigação prévia foi a de que, quando se constata a existência de estudos em torno da encadernação em Portugal, eles focam-se maioritariamente nos aspectos estéticos e decorativos (cf. Lima, 1933; Melo, 1933; Cunha e Domingues, 1994; Cunha, 1999; Marques, 2006; Dias, 2016), enquanto existe uma quantidade considerável de literatura inglesa, francesa, alemã e americana, que trata da estrutura física dos livros. Estas conclusões levam-nos a considerar adequada, e pertinente, a realização de novos estudos sobre o tema da encadernação em Portugal.

Redefinido o tema e formulada a questão de partida para a presente investigação, torna-se claro que a nossa revisão de literatura teria de incidir, obrigatoriamente e principalmente, na tese de doutoramento de Seixas (2011), assim como no estudo de Nascimento e Diogo (1984). Com esta referência em mente, prosseguimos para investigação documental em busca de documentos que consideramos úteis para nos ajudar a contextualizar, a completar e, sobretudo, a construir mais conhecimento, sobre os estudos que nos serviram de base.

As fontes de informação localizadas são as bibliotecas universitárias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, a Biblioteca Nacional de Portugal, a Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, as bibliotecas municipais, nomeadamente a Biblioteca do Palácio Galveias, o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, e, sobretudo, a *Internet*. A identificação da documentação é efetuada por meio da pesquisa nos recursos institucionais disponíveis (bases de dados eletrónicas), assim como da pesquisa em linha. Procurámos identificar documentos primários – aqueles que são «a primeira consequência da atividade do intelecto; fonte ou publicação em primeira mão; fonte original; documento original sobre um determinado tema» (Faria e Pericão, 2008, p. 565) –, como livros, publicações em série, relatórios científicos e técnicos e teses, e documentos secundários – aqueles que contêm «dados e informações sobre fontes primárias» (Faria e Pericão, 2008, p. 565) –, como bibliografias e catálogos, que tratassem ou referissem particularmente aspetos estruturais de encadernações ocidentais até ao século XVII. A análise de conteúdo permitiu-nos não só a recolha de dados brutos, que foram agrupados em categorias relacionadas com as questões centrais da investigação, como permitiu também a recolha de informação que consideramos pertinente para a construção de propostas hipotéticas para completar aspetos omissos relativamente à encadernação específica dos forais manuelinos. Uma parte apreciável da bibliografia, dada a impossibilidade de consulta, foi obtida através de editoras especializadas – como a *Oak Knoll Press*, a *The Legacy Press*, a *Bard Graduate Centre* e a *Brepols Publishers*

– por considerarmos ser absolutamente fundamental. Os critérios para a seleção da documentação foram a pertinência, a relevância, a utilidade, a disponibilidade e a coerência. A consulta de monografias (físicas e digitais) e o estudo das suas bibliografias em busca de autores que tivessem estudado o assunto que abordamos na nossa investigação foi o caminho que demonstrou ser mais profícuo na obtenção de resultados adequados. Sem nunca, no entanto, deixarmos de olhar as fontes de um modo crítico, submetendo-as a um exame constante segundo os parâmetros de autenticidade, improbabilidade, incompatibilidade lógica e metodologia duvidosa.

Para a revisão de literatura, após a compilação sistemática do material bibliográfico reunido, procedeu-se à elaboração de resumos, de modo a organizar o assunto a desenvolver, assim como à análise e à interpretação desse mesmo material. Contudo, tivemos sempre presente a noção de que, dado o facto da tese de Seixas apresentar os dados relativos à descrição da encadernação de forais manuelinos, todas as leituras teriam de ser articuladas com *A Encadernação Manuelina*, e que desta partiria o impulso para as restantes leituras. Estruturámos a revisão de literatura por termos/assuntos, aos quais correspondem cada uma das partes constituintes, que compõem o corpo concreto da encadernação, desenvolvendo os seus aspetos intrínsecos essenciais e as relações interdependentes entre cada uma dessas partes que formam o todo. Desta revisão, é possível concluir, em especial, que a encadernação dos forais manuelinos apresenta características que demonstram uma nítida coerência, e que essa coerência se insere na tipologia da encadernação ocidental medieval designada por gótica, o que nos permitiu começar a aproximar do modelo de análise, isto é, do «sistema de hipóteses articuladas logicamente entre si», que é o prolongamento natural da problemática (Quivy e Campenhoudt, 2005, p. 140). Foi também possível alargar o conhecimento acerca dos trabalhos existentes e disponíveis na área em que se situa o nosso trabalho, ficar a par daquelas que são algumas das questões essenciais e das lacunas existentes no atual estado de conhecimento, ao mesmo tempo que nos facultou uma maior visão sobre as bases e os rumos da nossa investigação.

Terminada a exploração das leituras, seguiu-se a definição da problemática, isto é, a perspetiva teórica adotada para responder ao problema formulado pela questão de partida, que se articula com os objetivos delineados (Quivy e Campenhoudt, 2005, p. 89). A problemática da nossa investigação é, portanto, o estudo da encadernação dos forais manuelinos a partir da estrutura material, visando a identificação da sua tipologia e de uma proposta de modelo de análise de um foral manuelino que possibilite, futuramente, estudar as encadernações dos forais manuelinos.

Dado que, na área da codicologia, nenhuma investigação poderá prescindir da descrição pormenorizada dos exemplares, a codicologia descritiva (ou codicografia) centra o seu campo de ação na análise da materialidade apreciável nos manuscritos e na transposição dos dados obtidos para um esquema organizado de conhecimento. Na análise codicológica da encadernação do foral do reguengo de Monte Agraço, a recolha dos dados fez-se presencialmente pela observação direta, técnica que apela diretamente ao sentido de observação do investigador, e pela qual este procede à recolha das informações (Quivy e Campenhoudt, 2005, p. 164). A recolha dos dados decorreu na Biblioteca Municipal de Sobral de Monte Agraço, nos dias 21 de setembro e 16 de novembro de 2019, num total de cerca de oito horas, atendendo aos cuidados de manuseio. Foi também por meio da observação que se submeteu o modelo de análise ao teste dos factos, confrontando-o com os dados observáveis (Quivy e Campenhoudt, 2005, p. 155).

Para a recolha dos dados, orientámo-nos por um formulário de descrição estabelecido a partir da adaptação do *Ligatus Survey Schema* – atualmente o único formulário criado por especialistas especificamente para a descrição de estruturas de encadernação –, com as matrizes apresentadas por Nascimento e Meirinhos, no *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto* (1997, p. XCVII), por Ruíz García, em *Introducción a la Codicologia* (2002, p. 343), e por Miller, em *Books Will Speak Plain: A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings* (2014, p. 260). A adaptação ficou a dever-se ao facto de nos focarmos exclusivamente na descrição dos elementos externos, aqueles que estão relacionados com a matéria subjetiva e o fabrico do códice, e não nos internos ou textuais, mas também porque cada um dos autores tem uma visão diferente de quais os parâmetros a observar e a registar, tendo nós entendido que deveríamos criar um formulário que fosse mais adequado ao nosso objeto de estudo e à nossa investigação.

O foral de Monte Agraço constitui um caso, mas não é um estudo de caso, uma vez que não nos propusemos estudá-lo enquanto fenómeno social complexo (Yin, 2014, p. 4), mas sim enquanto objeto físico. Ao que se alia a singularidade do manuscrito, que, ao contrário do livro impresso, é um objeto único e nunca passível de repetição (cf. Nascimento, 2010, p. 4).

## 4. MODELO DE ANÁLISE DA ENCADENAÇÃO DOS FORAIS MANUELINOS

[...] models are more than abstract ideas. They are technological means for conceptual exploration leading to experimentation. But an experiment is something that has to be performed and not merely conceived to be useful. In this sense, models are experimental probes, essential parts of the human technique for confronting the future – but not as a passive encounter with someone already formed. Rather, in a unique way in which human action is creative, such an encounter shapes the future. Thus, we may suggest, that models constitute the distinctive technology of purpose.

— Marx Wartofsky, *Models. Representation and the Scientific Understanding*, 1979, p. 148.

O estudo de um objeto físico como o códice, embora aborde uma entidade concreta e específica, implica, para além da observação, um processo de abstração conceptual, que engloba três operações: a decomposição, a categorização e a modelação. Para compreender o todo é necessário analisar cada uma das partes, decompondo mentalmente o objeto nos seus diversos elementos, estudando-os isoladamente e nas várias relações entre si, ao mesmo tempo que são considerados como qualidades, ou características gerais, para além de singularidades específicas. A categorização, isto é, a interação diferencial sistemática entre um sistema sensório-motor<sup>97</sup> autónomo e o mundo (Harnad, 2005, p. 21), da qual decorre a organização da experiência humana (Houaiss et al., 2002, t. II, p. 845), consiste no processo cognitivo fundamental, que constitui a base da construção do conhecimento. Do ponto de vista psicológico, tomar consciência e conhecer – «cognizar» – é categorizar, sendo igualmente um exercício de abstração, que se encontra intimamente ligado à aprendizagem (Harnad, 2006, p. 17-43). O processo heurístico de elaboração e manipulação de modelos, a modelação, trabalha sobre abstrações da realidade (Sowa, 1984, p. 4), com o objetivo de alcançar uma representação de algo para fins de estudo ou para a realização de uma ideia nova (McCarty, 2005, p. 24). A

---

<sup>97</sup> Que é relativo à percepção de impulsos sensoriais e motores (Houaiss et al., 2002, t.VI, p. 3297). Segundo Harnad, seguindo a Teoria da Percepção Direta, ou Psicologia Ecológica, de James Gibson (1979), todos os organismos são sistemas sensório-motores, o que significa que o mundo entra em contacto com as nossas superfícies sensoriais, e nós interagimos com base no que o nosso contacto sensório-motor proporciona (Harnad, 2005, p. 21).

materialidade, ou parte dela<sup>98</sup>, é reencontrada no modelo, constituindo este um instrumento de mediação entre o abstrato e o concreto, duas realidades distintas, que convergem para a mesma função. O exercício de modelação da realidade consiste numa atividade essencial ao estudo e à comunicação dos resultados de investigação. No entanto, o objetivo principal não é a elaboração definitiva do modelo, mas a possibilidade de observar o processo por meio de um produto em desenvolvimento (McCarty, 2005, p. 22).

Como aludimos anteriormente, é possível identificar dois tipos de modelos: o «modelo de», denotativo, e o «modelo para», exemplificativo (Geertz, 1973, p. 93-95). A distinção de ambos confunde-se na convergência das finalidades do processo de modelação, com o primeiro a poder dar-nos a conhecer algo que não sabemos, e o segundo para nos dar algo que ainda não temos. Porém, o «modelo de» pode ser definido pela representação de qualquer coisa com o propósito de a descrever e estudar, tornando apreensível a realidade e as suas relações físicas, enquanto serve o intuito de desenvolver uma teoria sobre essa mesma realidade. Consiste, portanto, numa referência idealizada a uma realidade, com o propósito de auxiliar a sua descrição e compreensão, tendendo do particular para o geral. Uma gramática, que descreve a utilização correta de um idioma, constitui um exemplo de um «modelo de». O «modelo para», por sua vez, tende para o particular, podendo definir-se como um instrumento heurístico e pragmático criado para uma investigação, através da organização de entidades e das suas relações, com o objetivo de produzir um projeto novo. Um plano arquitetónico é um exemplo de um «modelo para». Porque um modelo é construído por uma seleção ou duplicação abstrata de alguns aspetos do mundo, ambos os tipos, o «modelo de» e o «modelo para», constituem, invariavelmente, simplificações, sendo, por essa razão, representações ficcionais ou idealizadas (McCarty, 2005, p. 24; Campagnolo, 2015a, p. 18-19; Wartofsky, 1979, p. xv).

A revisão de literatura que realizámos, baseada, fundamentalmente, na obra *A Encadernação Manuelina* (Seixas, 2011), não nos permitiu ficar a conhecer, de uma forma global, a estrutura de encadernação dos forais manuelinos, uma vez que ficamos por contemplar, no estudo de Seixas, alguns elementos. Na tentativa de complementar essas lacunas, concretizámos, na mesma revisão de literatura, uma investigação relativa à possível configuração dos elementos omissos, o que nos permitiu avançar com algumas hipóteses, que foram depois confrontadas com os dados do estudo empírico. No entanto, porque este último se debruçou sobre a encadernação de apenas um foral, o de Monte Agraço, as hipóteses, ainda

---

<sup>98</sup> Um modelo constitui sempre uma abstração do real. Na impossibilidade de captar a realidade no seu todo, com a infinidade de aspetos e suas variações, o investigador terá sempre que determinar quais são aqueles a incluir e qual o grau de detalhe a apresentar (Kotiadis e Robinson, 2008, p. 951).

que tenham sido confirmadas no último, permanecem como meras hipóteses, dado que um só espécime está longe de ser representativo do conjunto de cerca de 570 forais outorgados por D. Manuel (Vargas, 2019, p. 68). Poderíamos argumentar também, que a soma de 54 forais de encadernação, presumivelmente primitiva, da investigação de Seixas, dificilmente poderá também ser considerada significativa. Mas temos em conta a quantidade de estudos sobre o tema, e a atenção que é dada à análise codicológica da encadernação nos estudos de forais específicos.

Segundo Quivy e Campenhoudt, um modelo de análise de uma investigação consiste num «conjunto estruturado e coerente, composto por conceitos e hipóteses articulados entre si» (Quivy e Campenhoudt, 2005, p. 140). No nosso caso, por exemplo, não sabendo qual o sistema de articulação expresso nos forais, este poderá ser uma de diversas tipologias, correspondendo, provavelmente, aos sistemas sigmático ou semi-sigmático, ou a uma das variações destes (cf. Nascimento e Diogo, 1984). Porém, a configuração das tábuas e as informações relativas à lombada dos forais estudados por Seixas, leva-nos a colocar a hipótese de o sistema de articulação ser o que designamos por semi-sigmático invertido, com a entrada do nervo pela superfície exterior da tábua. A encadernação do foral de Monte Agraço confirmou esta hipótese, mas não podemos afirmar que é o sistema de articulação da encadernação dos forais manuelinos, pois é apenas uma possibilidade ainda. Por esta razão, consideramos que o nosso modelo de análise é um «modelo de», pois representa a realidade da estrutura de encadernação dos forais manuelinos, com base nos dados dos estudos teórico e empírico, mas é também, por constituir o instrumento heurístico e pragmático da nossa investigação, um «modelo para». Esta condição é-lhe conferida pelas particularidades, que se baseiam no estudo teórico, que serviu para complementar os dados da investigação de Seixas, tendo sido confirmadas no estudo empírico do foral de Monte Agraço, ou, no caso de não se verificarem aí, que apresentam o que será uma possível configuração dos elementos ausentes. Embora os dois tipos de modelos sejam distintos, tendo cada um as suas características conceptuais específicas, ambos podem ser utilizados, geralmente num sistema cíclico, de forma a reunir mais, e melhor, conhecimento sobre a realidade que está a ser modelada – «*modelling of something readily turns into modelling for better or more detailed knowledge of it*» (McCarty, 2005, p. 27).

O processo de modelação engloba práticas, que podem assumir diversas formas. Incluem, entre outras, a analogia, a representação, o diagrama e o mapa, surgindo o último na aceção de representação esquemática da dimensão espacial (McCarty, 2005, p. 28). Os limites dos campos semânticos destas formas são difusos, dificultando a sua definição, uma vez que os termos se sobrepõem e partilham um elevado grau de polissemia, sendo muitas vezes

utilizados como sinónimos para indicar noções relacionadas, mas que são distintas. O que partilham em comum é o facto de serem prolépticas, isto é, de constituírem meios de inferência, baseados na conjectura, para algo incerto ou desconhecido (McCarty, 2005, p. 28-29). A modelação é um processo de natureza analógica, que diz respeito à semelhança de relações, ou de coisas, relativamente a circunstâncias ou a efeitos específicos. A analogia é, assim, uma abstração. Esta é intrinsecamente estática, significando um tipo, ou uma instância, de uma relação, e nunca um processo ou um objeto de forma literal (McCarty, 2005, p. 29). A representação, por sua vez, constitui não uma imitação ou semelhança, mas antes uma correspondência denotativa simbólica, de fortes tendências miméticas. Uma vez que uma representação, simbólica ou imitativa, tem de ser sempre de alguma coisa, a ação de representar encontra-se limitada pela relação com o objeto representado. Um «modelo de» é sempre representativo, constituindo o seu último estado, aquele no qual é deixado pelo investigador, uma representação (McCarty, 2005, p. 30).

Um diagrama – derivado do grego *διάγραμμα*, cujo principal significado é «figuras marcadas por linhas» (Netz, 2003, p. 35) – consiste, segundo James Maxwell, numa figura desenhada de forma a que as relações geométricas entre as partes da figura ilustrem as relações entre os objetos (*apud* McCarty, 2005, p. 31). O que faz com que o desenho constitua um diagrama não é o grau de precisão ou de semelhança com algo, mas o modo como ele é lido. Por exemplo, os diagramas com letras dos textos matemáticos gregos, que se articulam com o texto ao percecionar os primeiros de uma determinada maneira, com os assuntos importantes indicados pelas letras – índices cujo significado surge pela relação deítica com o objeto e não por semelhança com ele (Netz, 2003, p. 47) –, não sendo tido em conta o que é irrelevante. Tal como a representação, o diagrama está limitado por aquilo que representa, mas enquanto o primeiro se baseia na aparência, o segundo baseia-se, essencialmente, em ideias. Quando a entidade diagramada consiste num objeto físico, o diagrama representa a estrutura e a inter-relação das suas partes essenciais, realçando uma seleção interpretativa e um propósito consciente (McCarty, 2005, p. 31). Finalmente, um mapa, instrumento de exploração e de descrição do mundo físico, com um longo historial, pode ser considerado como um diagrama de algo que seja possível de imaginar espacialmente, uma vez que todas as coisas existem num determinado lugar. O que impede a sobreposição completa dos campos semânticos de ambas as formas, do mapa e do diagrama, é a noção geográfica do primeiro. Porém, o ato de mapear



implica a construção e a objetificação, de maneira seletiva<sup>99</sup>, do mundo que representa – um «mapa de» um mundo presente, ou um «mapa para» um mundo futuro –, moldando o pensamento e orientando a ação, o que atribui ao mapa um carácter marcadamente pragmático (McCarty, 2005, p. 32-33).

Tendo em conta as diferentes formas assumidas pelas atividades de modelação que acabámos de expor, podemos considerar o nosso modelo de análise como uma «analogia» e uma «representação», dada a relação existente entre o modelo e o artefacto, relação essa necessária para que ao estudar o primeiro, possamos inferir factos sobre o último. Todavia, podemos considerá-lo também como um «diagrama» e um «mapa», dado que pode ser visto como uma representação esquemática da dimensão espacial, da estrutura e das relações entre as partes essenciais da encadernação dos códices, que constituem os forais manuelinos (Campagnolo, 2015a, p. 17; McCarty, 2005, p. 27-34).

Designamos cada uma dessas partes essenciais por componentes, ou seja, elementos fundamentais, que concorrem para a composição da encadernação dos forais. Cada componente pode ser formado por subcomponentes, como, por exemplo, os suportes e o fio, que estão envolvidos na costura, sendo este um constituinte imprescindível para a produção de um códice. O sentido estabelecido para o modelo segue o que foi adotado na revisão de literatura, do interior para o exterior, que é normalmente considerado como o mais útil para observar o códice enquanto objeto, e ler as informações manifestadas na sua composição estrutural (Campagnolo, 2017, p. 39). De facto, a análise do ponto de vista do encadernador tem a vantagem de introduzir e examinar cada componente, antes da sua contextualização na organicidade da encadernação, com o mínimo de quebra na sequencialidade.

O componente que abre o nosso modelo (Figura 19) é o corpo do livro, sendo os cadernos de texto e as guardas seus subcomponentes. O material do suporte de escrita dos forais manuelinos é o pergaminho, que, na probabilidade de ter sido importado da Flandres (Chorão, 1990, p. 55) e dependendo das condições de conservação às quais foi submetido, poderá apresentar, presumivelmente, um preparo mais perfeito e uma cor mais pálida e uniforme comparativamente ao que era produzido em Portugal, este considerado de qualidade inferior (Seixas, 2011, p. 711; Marques, 1935, p. 271-276). O reaproveitamento de pergaminho residual nacional, manuscrito ou impresso, observar-se-á sobretudo nas guardas e nos reforços colados sobre os nervos, caso existam (Seixas, 2011, p. 14).

---

<sup>99</sup> Da mesma forma que um modelo é o resultado de um conjunto de decisões e de hipóteses, relativamente ao seu escopo.

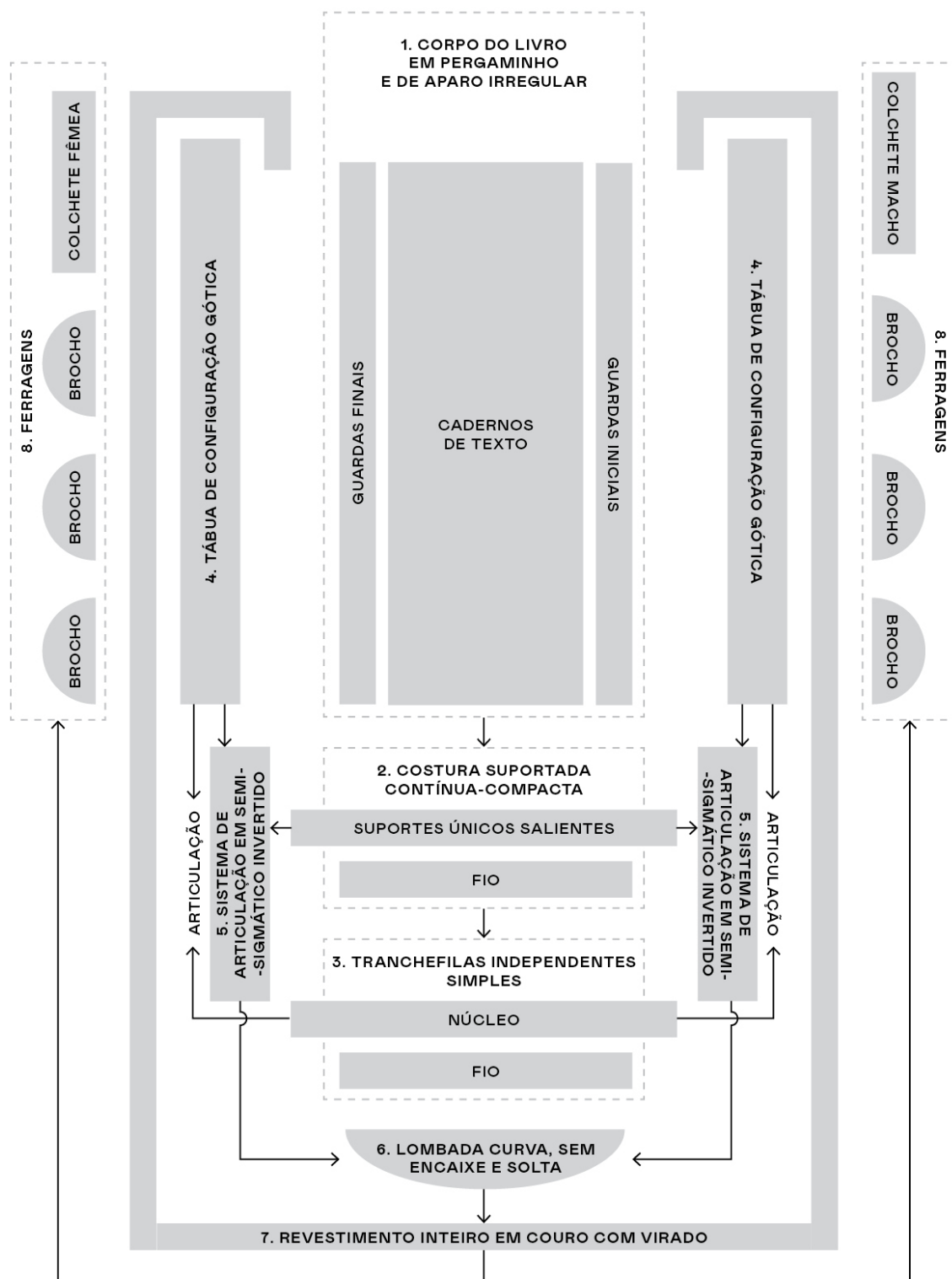


Figura 19 – Modelo de análise da encadernação dos forais manuelinos. Elaboração do autor.

Desconhece-se a combinação de papel com pergaminho tanto no corpo do livro, como nas guardas dos forais, surgindo aquele isoladamente e apenas no contexto das guardas. Contudo, a introdução de guardas de papel terá sido, provavelmente, o resultado de uma intervenção subsequente e não da elaboração primordial do códice. Quanto a este aspeto, note-se que, na investigação de Seixas, os forais que indicam a existência de guardas de papel, acusam terem sido alvo de «restauros antigos»<sup>100</sup>. Relativamente à estrutura dos cadernos, não será descabido afirmar que é possível que se assista nos forais manuelinos a uma afirmação do quaterno, seguindo o que era a tendência europeia na época (Agati, 2009, p. 83), tal como se pode apreciar no foral de Monte Agraço.

Na impossibilidade de tomarmos conhecimento das tipologias de construção das guardas dos forais manuelinos pelo processo da revisão de literatura, apenas podemos, de momento, tecer algumas considerações gerais relativamente a estes elementos. Em primeiro lugar, é necessário referir que por guardas entendemos o conjunto de fólhos, localizado no início e/ou no fim do corpo do livro, que poderá consistir em dois ou mais fólhos; em ocasiões menos frequentes, as guardas poderão ser constituídas por um único fólio (Roberts e Etherington, 1982, p. 89). O principal objetivo das guardas é proteger os fólhos de texto, quer os iniciais quer os finais, da tensão da abertura das capas, e, no caso de haver fixação à face interna da capa, dar acabamento (Roberts e Etherington, 1982, p. 89; Ligatus, [s/d]; Nascimento e Diogo, 1984, p. 97). Se as guardas surgem como elementos de proteção dos fólhos de texto, consideramos que os mesmos fólhos não constituem guardas, ainda que a escrita se encontre apenas num dos seus lados. Referimo-nos aqui ao texto que é essencial ao foral, não ao que é referido por Correia como sendo respeitante à «gestão do documento» (Correia, 2015, p. ix), que, no contexto dos forais manuelinos, entendemos por informação adicional distinta da *marginalia*, como, por exemplo, os vistos de correição e o custo de feitura. As guardas são componentes, que não apresentam um único tipo de construção, podendo surgir com diversas configurações (Szirmai, 1999, p. 179; Miller, 2014, p. 452; Middleton, 2008, p. 39-53), dificultando a definição de tipologias para uma espécie documental como a do foral. Acresce ainda o problema de poder também ser difícil de determinar se as guardas observadas são primitivas ou se foram adicionadas num momento posterior (Nascimento e Diogo, 1984, p. 37). O material empregue nas guardas dos forais manuelinos parece ser, invariavelmente, o pergaminho, podendo, no entanto, ser novo ou reaproveitado, apresentando, no último caso, marcas manuscritas ou impressas (Seixas, 2011, p. 482, 711).

---

<sup>100</sup> Vide *supra* p. 28.

Independentemente do material, existem dois tipos fundamentais de guardas, as externas e as internas, podendo ser ainda fixas ou volantes, caso se encontrem ou não fixadas à superfície interior das capas, ainda que não seja possível, muitas das vezes, determinar quando essa operação foi executada<sup>101</sup>. As guardas são externas quando adicionadas pelo encadernador, antecedendo a costura; são internas quando consistem em fólios deixados em branco, no início e no fim do corpo do livro, com a intenção de protegerem o texto (Ligatus, [s/d]; Scherrer e Azevedo, 2002, p. 92). Os dois tipos podem ser combinados em cada uma das extremidades da obra e as guardas iniciais podem ser compostas de forma distinta das finais (Ligatus, [s/d]). Tendo isto em conta, e dadas as dificuldades encontradas durante a revisão de literatura relativamente a este aspeto, neste estudo vamos ter em consideração o que julgamos serem algumas das possíveis configurações de guardas encontradas nos forais manuelinos, uma vez que a definição concreta de tipologias apenas será possível após o exame de um objeto de estudo que inclua um número de forais mais alargado. Não excluimos, todavia, outras hipóteses.

Dado o custo do pergaminho novo (Chorão, 1990, p. 55) e o espírito economicista de reaproveitamento de materiais dos artífices medievais do livro (Seixas, 2011, p. 482), achamos que o mais natural é que as guardas internas sejam de pergaminho novo e as externas de pergaminho reaproveitado. Se forem de pergaminho reaproveitado, poderão apresentar marcas manuscritas ou impressas de texto estranho ao foral, ou, simplesmente, um aspeto substancialmente diferente do suporte de escrita dos cadernos de texto, mais escuro (para além das marcas da migração da acidez do couro), menos uniforme, com um acabamento mais imperfeito, talvez com orifícios ou marcas, como, por exemplo, relativas à axila do animal. Essas guardas poderão consistir num bifólio, anexado ao corpo do livro pela costura, podendo o primeiro fólio estar ou não fixado à tábua ([a]), ou poderá consistir num fólio apenas, anexado pela costura por meio de uma carcela<sup>102</sup>, podendo ser também fixa ou volante ([b]). A representação gráfica destas hipóteses é a seguinte:

---

<sup>101</sup> O tesouro *Language of Bindings*, relativamente às guardas (*endleaves*), designa as externas por *separate endleaves*, as internas por *integral endleaves*, as volantes por *free endleaves* e as fixas por *pastedowns*.

<sup>102</sup> Uma carcela consiste numa tira de pergaminho ou papel, podendo também ser de tecido, dobrada longitudinalmente, que, após a aplicação de cola na margem interior, serve para fixar folhas soltas, que são posteriormente cosidas juntas com os cadernos (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 90; Freitas, 1945, p. 311-312). Neste caso, a carcela poderia, por exemplo, consistir numa pequena extensão da largura do fólio, que abraçaria o fecho do primeiro caderno, e através do qual seria cosido com os restantes cadernos.

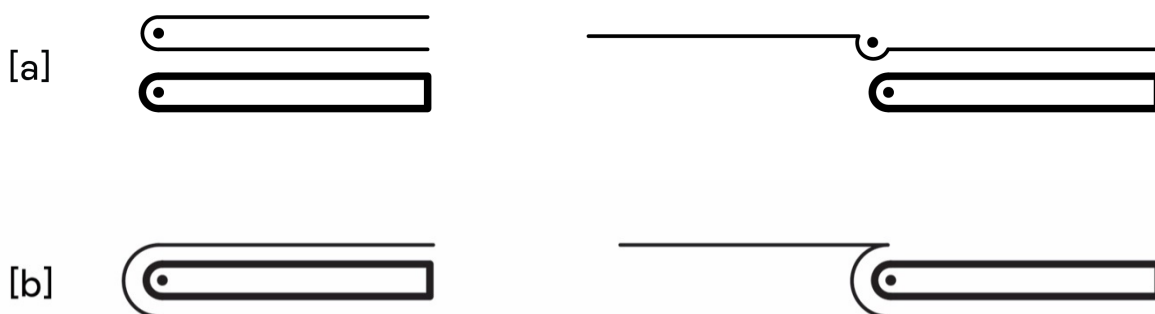


Figura 20 – Representação gráfica de possíveis guardas externas. Elaboração do autor.

Se tivermos em consideração os forais que constam na coleção do Banco de Portugal (Garcia, 2009), a «tavoada», isto é, o sumário do foral, localiza-se habitualmente no início da obra, ocupando sempre, em coluna singular ou dupla, uma ou duas páginas no máximo. Se o primeiro caderno, no qual «se inscreve a *távoa*», tal como Seixas refere (Seixas, 2011, p. 482), contiver apenas o sumário, é provável que esse caderno seja um bifólio, pois um fólio, por si só, não constitui um caderno (Ruíz García, 2002, p. 143). Se a «tavoada» ocupar ambas as páginas interiores desse bifólio, o primeiro fólio não constitui uma guarda, e no caso de estar fixada à tábua, é provável que a colagem tenha ocorrido posteriormente. Mas se a «tavoada» (T) ocupar apenas o segundo fólio, então o primeiro consistirá numa guarda interna, podendo ser volante ou fixa. A representação gráfica será então:



Figura 21 – Representação gráfica de possíveis guardas internas. Elaboração do autor.

O mesmo se aplica, por exemplo, se o caderno inicial do foral for um quaterno, no qual a «tavoada» se encontra inscrita no terceiro fólio, e o frontispício, que contém a iluminura, no reto do quarto fólio. Do qual resultariam duas guardas internas, ambas volantes, ou uma fixa e outra volante.

As guardas que se encontram anexadas à encadernação apenas pela colagem à tábua são de suspeitar, pois poderão ter sido acrescentadas subsequentemente à elaboração do códice. Por outro lado, a anexação das guardas ao corpo do livro por meio da costura poderá também ter ocorrido durante uma reencadernação, sendo necessário verificar a existência de sinais que corroborem a essa circunstância.

Uma vez que os vistos dos inspetores do poder central constituem informação complementar, os fólios incluídos com esse propósito deverão ser, na nossa perspetiva, considerados como guardas finais, se as anotações não partilharem o fólio com texto do foral. No caso do foral de Monte Agraço, que não apresenta guardas iniciais, o último bifólio contém, no reto do primeiro fólio, um resumo manuscrito da sentença acordada entre D. Afonso III e o bispo de Évora, D. Durando<sup>103</sup>, e o fólio que encerra o documento não se encontra fixado à tábua e apresenta, também no seu reto, o custo da carta foraleira. Por esta razão, consideramos que a encadernação em questão possui somente duas guardas finais externas e volantes.

A encadernação de um foral manuelino, especialmente de um que não tenha sido reencadernado, apresentará os cortes irregulares, devido ao facto de os cadernos terem sido aparados individualmente, antecedendo a costura, o que resulta em ligeiras variações nas suas dimensões. As oscilações observadas no corte dos fólios de alguns forais, como o de Monte Agraço ou os da coleção do Banco de Portugal (Garcia, 2009), são indicativas de que esta operação se realizava com o recurso a uma tesoura, até porque a prensa de corte, instrumento de origem pouco clara, inventado, possivelmente, durante a primeira metade do século XVI, e que se tornou na ferramenta de aparagem dominante dos encadernadores durante os três séculos seguintes, faz apenas sentido se for para aparar o corpo do livro já cosido, enquanto a cisalha e a guilhotina surgiram somente em meados do século XIX (Middleton, 2008, p. 215-216, 224 e 232-234; Miller, 2014, p. 75). Ao coser o corpo do livro pela dobra dos cadernos, cada um destes é puxado alternadamente em diferentes direções, resultando no efeito escalonado nos cortes da cabeça, do pé e da dianteira do livro (Ligatus, [s/d]). A aparagem poderá ou não ter eliminado a totalidade, ou parte, das perfurações realizadas na margem exterior dos fólios para auxiliar o regramento.

Prosseguindo para a costura, os subcomponentes desta são os suportes e o fio, cuja relação no contexto dos forais manuelinos leva a que estes constituam códices de estrutura

---

<sup>103</sup> Sentença essa que diz respeito à troca na qual Monte Agraço foi entregue ao bispo de Évora, que permanecia donatário do reguengo à época da atribuição do foral, «usufruindo da sua jurisdição, conflituando, quando necessário, com os poderes aí instalados, defendendo direitos, bens e a amplitude da sua jurisdição» (Vilar e Ferreira, 2009, p. 53).

suportada<sup>104</sup>, com os cadernos anexados por meio do estilo de costura contínua-compacta<sup>105</sup>. Os suportes são salientes, formando os nervos visíveis na lombada, existindo em número de três ou quatro, dependendo da altura do livro, e encontrando-se espaçados entre si de forma a produzirem entrenervos regulares<sup>106</sup>. A tipologia de suportes mais comum nos forais manuelinos será, possivelmente, a de suporte único, composta por apenas uma peça de couro de curtimenta vegetal, de seção redonda ou quadrangular, e cujas extensões foram presas às capas através de um padrão de orifícios e canais perfurados e entalhados nas tábuas, que compõe o sistema de articulação. É esta a tipologia de suportes verificada na encadernação do foral de Monte Agraço.

Durante a revisão de literatura, não nos foi possível obter informações suficientes acerca das características do fio da costura dos forais manuelinos, para além do facto de ser, provavelmente, de algodão. São também de considerar outras fibras vegetais, como, por exemplo, o linho e o cânhamo (Szirmai, 1999, p. 117). Porém, outras particularidades de interesse, cujo registo será útil para o estudo do conjunto documental, são o diâmetro do fio, a extensão (único ou múltiplo) e o sentido da torção das fibras (S ou Z) (cf. Espinoza, 1983). As estações de costura, que correspondem a cada um dos suportes, poderão ser orifícios perfurados no dorso dos cadernos durante a costura, um por suporte, através dos quais o fio, ao percorrer o festo interior dos cadernos, sai para envolver completamente o suporte, voltando a entrar pelo mesmo orifício, seguindo para a estação seguinte. A este estilo de costura designamos por contínua. Ao envolver os suportes, o encadernador pode ter dado voltas adicionais até preencher o espaço que ficaria nos suportes entre os fios correspondentes a cada caderno, para controlar a flexibilidade dos suportes e o grau de arqueamento da lombada quando o livro fosse aberto, técnica que designamos por compacta (Ligatus, [s/d]). Esta modalidade de costura, que definimos por contínua-compacta, é comum na encadernação gótica (Miller, 2014, p. 65), sendo, hipoteticamente, a que se encontra nos forais manuelinos, tal como se encontra na encadernação do foral de Monte Agraço.

Um outro componente que, devido à ausência de informação na literatura, também não nos foi possível caracterizar para o caso dos forais manuelinos, são as tranchefilas – ou requifes –, elementos estes, geralmente de passamanaria, que são adicionados à cabeça e ao pé da lombada, com um propósito estrutural e/ou decorativo, e que podem ser criados de diversas maneiras (Nascimento e Diogo, 1984, p. 100-101; Middleton, 2004, p. 122; Middleton, 2008,

---

<sup>104</sup> *Vide supra* p. 39.

<sup>105</sup> *Vide supra* p. 50-51.

<sup>106</sup> *Vide supra* p. 48.

p. 102-108). Através do estudo de Seixas, sabemos que os forais apresentam frequentemente tranchefilas, mas desconhecemos as suas características, dado que não são discriminadas na investigação da autora. De forma a não excluirmos do nosso modelo estes constituintes frequentes, consideraremos, tal como fizemos para o caso das guardas, alguns traços gerais.

Existem, essencialmente, dois tipos de tranchefilas, as que são cosidas ao livro, constituindo parte integral da encadernação, e aquelas que são pré-fabricadas e coladas, servindo quase inteiramente um propósito decorativo, com pouco ou nenhum valor funcional (Middleton, 2004, p. 117-118). Estas últimas começaram a surgir em encadernações europeias entre o final do século XVI e o início do século XVII, apesar de serem habitualmente associadas aos métodos desenvolvidos no alvor do século XIX (Middleton, 2008, p. 107-198). No caso das tranchefilas integrais, a sua formação poderá ocorrer numa operação simultânea à costura do livro, aproveitando o mesmo fio (costura integral), método que confere uma grande resistência e que constitui um estilo mais antigo, podendo, no entanto, ocorrer também em momento posterior, independentemente da costura do corpo do livro, procedimento que existe, pelo menos, desde o século XII (Middleton, 2008, p. 102). Sem rejeitarmos outras hipóteses, o último tipo poderá ser aquele que é observado nos forais manuelinos de encadernação primitiva, o que estará em concordância com a costura contínua, caso se verifique que esta é a tipologia de costura mais utilizada nos forais manuelinos. Um tipo convencional de tranchefilas, utilizado desde o princípio do século XVI, e que se popularizou praticamente até ao século XVIII, possui apenas um núcleo (de couro, pergaminho ou corda), e é cosido (com algodão acetinado ou seda) a uma ou duas cores, exibindo um ponto cruzado simples na zona inferior, junto ao corte da cabeça dos cadernos, tal como é exemplificado na Figura 22 (Middleton, 2008, p. 104). As tranchefilas eram ancoradas ao códice através de um ponto que, pelo interior da dobra central do caderno, atravessa o festo deste, saindo no seu dorso imediatamente abaixo do ponto de mudança de caderno. Este ponto poderia ocorrer no centro de cada um dos cadernos, o que garantia uma fixação mais sólida, mas, com o tempo, foi acontecendo mais espaçadamente, possivelmente como medida de economia de tempo (Middleton, 2008, p. 102; Middleton, 2004, p. 120). Tal como as extensões dos suportes de costura, as extensões do núcleo das tranchefilas seriam articuladas, ou simplesmente coladas às tábuas, uma vez que o corte, à medida da espessura do corpo do livro, passou apenas a acontecer durante o segundo quartel do século XVI, com a substituição das capas de tábua pelas de papel laminado (Middleton, 2008, p. 105). Infelizmente, a encadernação do foral de Monte Agraço não possui tranchefilas, nem evidências que apontem para a sua existência anterior.



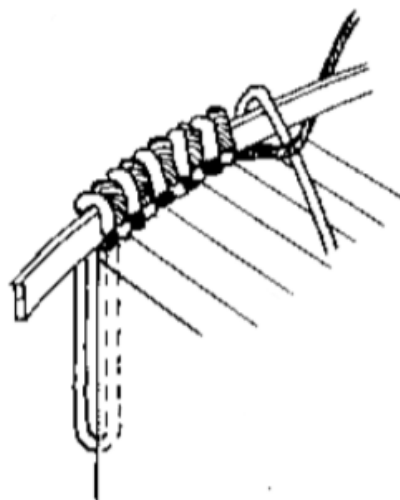


Figura 22 – Exemplo de tranchefila. Fonte: Szirmai, 1999, p. 215.

Ainda que existam forais que chegaram até nós desprovidos de capas, como, por exemplo, o foral de Seda (Vargas, 2019, p. 88), o foral atribuído, em 1510, a Abrantes<sup>107</sup>, ou o foral de Barqueiros, EM 298 (Seixas, 2011, p. 415), caso as «pastas de pergaminho flexível» deste sejam criadas pelo revestimento do mesmo pergaminho<sup>108</sup> –, a maioria apresenta capas de tábua, possivelmente de madeira da espécie do carvalho ou da faia (Seixas, 2011, p. 7; Chorão, 1990, p. 35; Chorão, 1989, p. 87-88), extraídas por corte radial, fazendo com que exibam os veios verticais paralelos à lombada (Middleton, 2008, p. 62; Pearson, 2014, p. 22; *Medieval & Early Modern Manuscripts*, 2015, p. 8). A sua espessura é de aproximadamente 5 milímetros, apresentam uma configuração, que inclui o rebordo da lombada boleado a quarto de círculo na superfície exterior, os cortes da cabeça, do pé e da dianteira biselados na superfície interior, os quatro vértices arredondados e a existência de seixas, elementos que surgiram com a encadernação gótica (Seixas, 2011, p. 483; Szirmai, 1999, p. 218). Quanto às características de fixação ao corpo do livro, a cada suporte de costura corresponderá um orifício e um canal: os orifícios são perfurados perpendicularmente à superfície da tábua e a curta distância do rebordo da lombada; os canais surgem entalhados na superfície interior, perpendicularmente à lombada, podendo os que correspondem aos nervos superior e inferior serem oblíquos e direcionados, respetivamente, para os cortes da cabeça e do pé (Seixas, 2011, p. 484). Embora seja possível as tábuas das encadernações góticas apresentarem-se biseladas

<sup>107</sup> Disponível para consulta no sítio do Arquivo Nacional Torre do Tombo.

<sup>108</sup> As capas consistem sempre em dois elementos separados, o que não acontece com a cobertura da lombada e de cada um dos lados do corpo do livro somente pelo material de revestimento (Ligatus, [s/d]).

de variadas maneiras (Miller, 2014, p. 65), designamos, no nosso modelo, a configuração que acabámos de descrever por «configuração gótica», que é a que se confirma nas tábuas da encadernação do foral de Monte Agraço.

Em relação ao sistema de articulação do nervo com a tábua, que envolve as características de fixação das capas e as extensões dos suportes de costura, é possível que o que se encontra nos forais manuelinos seja aquele que, por configurar a imagem espelhada da tipologia que Nascimento e Diogo identificaram por «variante de semi-sigmático C» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 56), designamos por semi-sigmático invertido<sup>109</sup>. Neste último, a entrada dos nervos é feita pela superfície exterior das tábuas, através de orifícios perfurados a curta distância do rebordo da lombada, percorrendo as extensões dos suportes por canais talhados na superfície interior das tábuas, no final dos quais são travados com cavilhas semicirculares, de madeira distinta da tábua, inseridas por essa mesma superfície. Este sistema de articulação é típico da encadernação gótica (Miller, 2014, p. 65; Szirmai, 1999, p. 222; Middleton, 2008, p. 70-71), constitui o que se encontra na encadernação do foral de Monte Agraço, e poderá ser, potencialmente, o que se observa nos códices dos restantes forais outorgados por D. Manuel.

Excluindo os exemplares de Colos, EM 49 (Seixas, 2011, p.155), e de Entradas, EM 50 (Seixas, 2011, p. 156), os forais estudados por Seixas apresentam todos uma lombada convexa. Segundo Middleton, este elemento estrutural, que constitui um importante desvio da lombada reta, ou direita, das encadernações carolíngias e romanescas, pode ser observado em encadernações da segunda metade do século XV, mas o seu surgimento terá ocorrido de forma espontânea (Middleton, 2008, p. 59). Desconhece-se quando os encadernadores perceberam que o arredondamento da lombada, através da sua manipulação induzida, assim como a formação do encaixe constituíam soluções viáveis para impedir que, com o aumento da espessura da lombada devido à adição do fio da costura, aquela se tornasse côncava com o uso, deformando igualmente o corte da dianteira do corpo do livro (Middleton, 2008, p. 59; Szirmai, 1999, p. 312). Todavia, esse entendimento poderá ter advindo da observação do arredondamento natural da lombada de alguns livros, resultante do sistema de articulação semi-sigmático invertido, utilizado pelo menos desde o século XIV, com as extensões dos suportes a penetrarem a tábua pela superfície exterior, depois de passarem sobre o rebordo boleado do lado da lombada, e com o movimento das capas a serem fechadas sobre o corpo do livro (Miller, 2014, p. 65). O arredondamento induzido da lombada e, em especial, a formação do encaixe,

---

<sup>109</sup> *Vide supra* p. 58.

operações introduzidas, possivelmente, por volta do início do século XVI (Middleton, 2008, p. 54), terão sido mais frequentes em livros de fólhos em papel (Middleton, 2008, p. 59), dado que o pergaminho é um material de difícil domaçaõ, e cujas variações higroscópicas tendem a eliminar o intumescimento da lombada provocado pela costura.

Quando o arredondamento da lombada e a formação do encaixe se estabeleceram enquanto etapas habituais na prática da encadernaçaõ, ainda que possa ter ocorrido a ritmos distintos nos países europeus (Middleton, 2008, p. 54), passou também a ser frequente a aplicaçaõ de cola animal sobre o dorso dos cadernos, para conferir à lombada as propriedades plásticas necessárias para a sua modelaçaõ (Middleton, 2008, p. 54). No entanto, não encontrámos na investigaçaõ de Seixas referênci a esta prática, e a encadernaçaõ do foral de Monte Agraço não apresenta a lombada colada, nem o dorso dos cadernos evidencia terem sido, alguma vez, anexados entre si com recurso a cola animal, o que nos remete para uma lombada de arredondamento natural. O encaixe é especialmente difícil de formar em livros pergamináceos devido à natureza elástica do material. Neste caso, como compensaçaõ, o rebordo da tábu a poderia ser ligeiramente boleado também na superfície interior, de forma a acompanhar a curvatura provocada no corpo do livro, no lado da lombada, decorrente da costura (Middleton, 2008, p. 63). Contudo, esta particularidade não é aludida por Seixas, quando a autora refere a configuraçaõ das tábuas, nem a observamos nas tábuas do foral de Monte Agraço.

Relativamente à tipologia da lombada, considerando o facto de o revestimento se encontrar ou não fixado ao dorso dos cadernos, o que produz uma encadernaçaõ de lombada justa ou solta, apenas nos podemos socorrer, para já, do foral de Monte Agraço, uma vez que a investigaçaõ de Seixas, ou qualquer outro dos estudos, que consultámos, sobre forais manuelinos específicos não mencionarem este aspeto. O foral de Monte Agraço, como veremos na descriçaõ da sua encadernaçaõ, apresenta uma lombada solta, sem vestígios aparentes de tentativa de fixaçaõ do revestimento ao dorso dos cadernos. É certo que a cola animal, de tendência a tornar-se quebradiça com o tempo (Middleton, 2008, p. 54), poderá ter-se desagregado e desaparecido, tal como os vestígios da massa aplicada na porçaõ do revestimento que diz respeito à lombada, quando da cobertura do códice, mas é difícil de acreditar que não deixassem quaisquer evidências no dorso dos cadernos ou na camurça do couro. Segundo Middleton, a lombada justa foi comum até meados do século XVIII, em França, e até ao primeiro quartel do século XIX, em Inglaterra, mas existem espécimes dos alvares do códice inglês, como o *Evangelho de Stonyhurst*, do século VIII, ou códices dos séculos XII e XIII com encadernações de lombada solta (Middleton, 2008, p. 109), o que quer dizer que não foi uma

tipologia existente unicamente no período da Revolução Industrial. As considerações que temos vindo a fazer, levam-nos a crer que a lombada da encadernação dos forais manuelinos é solta, curva e sem a formação de encaixe.

A revestir o códice dos forais manuelinos, uma peça de couro – provavelmente de curtimenta vegetal, dado o reduzido espectro cromático dos forais, baseado em variações de tons acastanhados (Seixas, 2011, p. 482) – cobre a lombada e a superfície exterior das capas, com o virado a reforçar e a dar acabamento aos cortes da tábuas. A configuração do virado, assim como o tratamento dado aos cantos, são características da encadernação dos forais manuelinos sobre as quais não encontramos informações durante a revisão de literatura, o que nos possibilita, de momento, considerar apenas o que são algumas das possibilidades. O aparo do virado pode ser irregular, podendo mesmo terem sido conservadas as extremidades desiguais da pele do animal; pode ser regular, ou seja, aparado em linha reta e paralelamente aos cortes das tábuas; pode apresentar um corte reto, ou em ângulo, relativamente à sua superfície; podendo também ter sido chifrado nas extremidades, reduzindo a diferença de altura correspondente à espessura do couro. O tipo de remate dos cantos pode ser o de sobreposição, com ou sem corte prévio dos cantos, o de meia-esquadria, contígua ou aberta, o de lingueta, ou misto, apresentando mais do que um só tipo de configuração<sup>110</sup>. A encadernação do foral de Monte Agraço exibe um virado de aparo irregular, com corte reto, e um tratamento dos cantos misto, entre o da sobreposição, com corte dos cantos, e o da meia-esquadria contígua, mas nada nos garante que essa configuração foi reproduzida nos restantes forais manuelinos. Ambos os planos do códice encontram-se decorados de forma idêntica, com a repetição de elementos geométricos e de tarjas de inspiração árabe ou vegetalista, gravados a seco. As lombadas eram deixadas por decorar.

As ferragens consistem em brochos e fechos de colchete, ambos de metal, ou, mais especificamente, de uma liga de cobre. Os brochos são dez no total, cinco por plano, cravados às tábuas por um espigão central. Se a encadernação do foral for de carácter heráldico, os brochos serão significantes, representando os que estão nos cantos das capas uma esfera armilar, e o do centro – designado por umbilico –, a exibir o escudo real, tendo este e aqueles um acabamento de folheado a ouro. No caso da encadernação não ser de carácter heráldico, como é o caso do foral de Monte Agraço, os brochos serão de tipologia simples, isto é, de cabeça abobadada, com base hexagonal e sem acabamento. Cada códice tem dois pares de fechos, com duas metades fixadas junto ao rebordo da dianteira das tábuas, por dois ou três

---

<sup>110</sup> Vide *supra* p. 63.

pequenos pregos de cabeça de tremço. O fecho-macho, de extremidade enrolada para formar um gancho, é habitualmente simples e articulado por uma alça em couro, podendo também articular-se, mais raramente, por meio de uma dobradiça metálica. Quando se verifica este último tipo, o fecho é signifiante, com as armas reais portuguesas representadas tanto pelo fecho-macho como pelo fecho-fêmea, como se pode ser observado nos forais de Santarém e de Évora (Seixas, 2011, p. 616). O fecho-fêmea, que tem um pequeno orifício no qual o gancho do fecho correspondente é unido, não possui articulação e ostenta uma coroa estilizada, ou, com menos frequência, um escudo em traços simplificados. Relativamente à localização, os fechos-fêmea encontram-se, na generalidade, aplicados ao plano posterior, embora também se verifique o inverso com menos frequência.

Finalmente, salientemos uma vez mais, que o modelo significa, um modo de adquirir conhecimento através da manipulação de construções hipotéticas. A sua conceção é complexa – ao qual acresce o facto de não existir um «modelo para um modelo» –, e a construção do que acabámos de apresentar não foge à regra. Por esta razão, procurámos contemplar o que consideramos serem alguns dos sentidos mais importantes para a sua compreensão, dentro daquelas que são as suas duas vertentes, uma analítica e outra instrumental. O modelo, que propomos, consiste na representação diagramática de oito componentes, dispostos de maneira a representar, esquematicamente, a estrutura de encadernação dos forais manuelinos. Uma vez apresentado, resta-nos testá-lo, com o intuito de o validar, confrontando-o com o objeto de estudo da parte empírica da nossa investigação, a encadernação do foral do reguengo de Monte Agraço.

## 5. O FORAL MANUELINO DO REGUENGO DE MONTE AGRAÇO: DESCRIÇÃO E ANÁLISE CODICOLÓGICA DA SUA ENCADERNAÇÃO

Um foral, longe de ser um simples objeto antigo, desprovido de valor material, ideia que, aliada à extinção de determinados concelhos, criou outrora problemas relativos ao futuro de alguns espécimes (Marques, 2013, p. 8), não só é um documento único de elevado valor histórico, como é também, por representar a origem de uma identidade, uma das mais importantes fontes para a investigação da história local de um concelho, do curso evolutivo do seu espaço físico e de suas gentes (Soares, 1990, p. 33). O estudo dos forais reveste-se de grande importância, dada a possibilidade em perspetivar de perto as primeiras células da organização política e administrativa portuguesa (Almeida, p. 7, 2009), sendo, no seu conjunto, igualmente essencial para a História de Portugal, uma vez que «ajudaram à construção de uma *ideia de Portugal*» e da «consciência de uma unidade maior, que o tempo faria volver em consciência de nação» (Marques, 2013, p. 9).

Os forais manuelinos, especificamente, são verdadeiros elementos de modernidade no final do período medieval, que quebraram com a dualidade entre um Portugal «senhorial» e outro «concelhio», impondo a universalidade deste último modelo enquanto unidade administrativa e judicial de primeira instância (Monteiro, 2009, p. 228). Ao passo que a reforma dos forais da dinastia Afonsina, decretada por D. Manuel I, se focou no plano político, com a revogação de grande parte da autonomia local aos lugares, passando estes a obedecer ao novo código legislativo – as *Ordenações Manuelinas* –, os novos forais manuelinos reportaram-se à reforma fiscal, surgindo como um conjunto de direitos e encargos a serem pagos à Coroa, ou aos seus donatários, dentro de cada município (Coelho, 2013, p. 82-83; Serrão, 2001b, p. 212-213; Marques, 1977, p. 249). Contudo, é redutor considerá-los como simples tabelas de obrigações fiscais, uma vez que regulavam também a vida comunitária local, espelhando o quotidiano de então, «das suas gentes com as suas particularidades» (Silva, 2019, p. 253). A obra de uniformização revelada pela atividade legislativa de D. Manuel, de tendência marcadamente centralizadora, determina as funções executadas pelo rei que definem o Estado moderno: «legislar, desagrar e dar mercês, julgar, mas também dirigir toda a vida económica, cabendo o primeiro plano ao comércio» (Godinho, 1990, p. 99). Os recursos financeiros resultantes do novo comércio marítimo conduziram a um Estado, que se foi tornando cada vez

mais autónomo relativamente às ordens privilegiadas, dispensando a reunião frequente das Cortes. Como João de Barros escreveria em *Ropica Pnefma* (1532), apresentando a dupla face de valores (a virtuosa e a viciosa) pelo viés da sátira, «o estado está no poder, e o poder no dinheiro, e o dinheiro no trato, e o trato na cobiça: que é uma perenal fonte donde todos os bens manam» (*apud* Godinho, 1990, p. 97).

A ação de D. Manuel no âmbito dos forais manuelinos diz respeito a um período histórico<sup>111</sup>, mas a importância da coleção de códices que dela resultou projeta-se no tempo até à atualidade, chegando até nós como um importante espólio patrimonial, que deve continuar a ser não só preservado e celebrado, mas também estudado sobre as mais diversas perspetivas.

Neste sentido, o estudo dos forais tem vindo a desenvolver-se em função de uma compreensão cada vez mais global do seu conjunto, que é representativo da constituição e da evolução das subdivisões territoriais do país, e das leis particulares, que regulavam a vida dentro de cada uma delas; que revela parte integrante da política uniformizadora e centralizadora de D. Manuel; e que se localiza na charneira da construção da modernidade portuguesa (Silva e Vargas, 2019, p. 65). A maioria dos trabalhos fundamenta-se na transcrição paleográfica, na interpretação textual e na reprodução fac-similar dos documentos, enquadrando-os no processo de reforma das cartas foraleiras, assim como na vida económica e social daquela que é a imagem quinhentista dos respetivos lugares. São poucas as exceções nas quais a materialidade da encadernação é considerada com a atenção devida, sendo muitas vezes o seu estudo secundarizado, quando não é mesmo ignorado, provavelmente devido à impossibilidade de revelar uma vasta quantidade de informação detalhada quando comparada com a escrita. Mas a encadernação é também uma linguagem, que obedece a regras e a tipologias, não sendo o resultado de um improviso ou de uma reflexão posterior, pressupondo uma aprendizagem e um planeamento (Nascimento e Diogo, 1984, p. 13). Ainda que as encadernações dos forais manuelinos, documentos emanados da chancelaria régia, possam ser reveladoras do estatuto económico-social das localidades às quais se destinavam (Marques, 2013, p. 10), e podendo existir uma correspondência entre a importância dos concelhos e a decoração quer dos planos, quer da iluminura principal (Ruas, 1994, p. 99-104), essa linguagem é mais profunda, estendendo-se para além da ornamentação que, tal como Seixas conclui na sua tese de doutoramento, *A Encadernação Manuelina* (2011), com o tempo se transformou

---

<sup>111</sup> Na constituição dos forais manuelinos, não podemos ter apenas em consideração as datas de governação do monarca – ou, mais especificamente, o período decorrente de 1497, com a criação da comissão dirigida por Fernão de Pina, até à morte do rei, em dezembro de 1521 –, mas também o processo que envolve, e que se estende para além do reinado de D. Manuel.

numa «“bandeira” colocada sobre as encadernações das casas da coroa» (2011, p. 707). A unidade observada no plano decorativo poderá ser também verificada, possivelmente, ao nível estrutural das encadernações, o que será interessante não só para o estudo do conjunto documental, mas também para a sua contextualização no universo codicológico ocidental. Para tal, são necessárias a descrição pormenorizada e a análise da materialidade discernível na encadernação dos forais, as quais nos propusemos desenvolver no estudo relativo ao foral do reguengo de Monte Agraço, atribuído em 1518.

Começaremos este capítulo por uma breve exposição dos estudos já realizados sobre este foral, o que nos permitirá também uma mais elucidativa apresentação do nosso objeto de estudo.

### **Estudos Antecedentes Sobre o Foral**

O foral de Monte Agraço foi objeto de estudo da antropóloga Maria Micaela Soares, sobre o qual produziu duas obras essenciais para a história do concelho: *Monte Agraço e o seu Foral* (1990) e *Foral para Monte Agraço: 1518. Leitura, Preâmbulo e Notas* (2002). Da versão definitiva do foral, que se sabe hoje que foi promulgado por D. Manuel, em Évora, a 20 de Dezembro de 1518, foram criadas três cópias: uma destinada à Câmara do reguengo, outra ao senhorio, D. Afonso, bispo de Évora, e a última à Torre do Tombo – «para, a todo o tempo, se poder tirar qualquer dúvida que sobre isso possa sobrevir» (Soares, 1990, p. 116) –, esta sob a forma de registo no *Livro de Forais Novos da Comarca da Estremadura* (fl. 245-246). No início da década de noventa do século XX, desconhecia-se o paradeiro de qualquer uma das cópias do foral, conhecendo-se apenas alguns treslados, que apresentam disparidades entre si, nomeadamente no número de páginas, na grafia utilizada e na data de fecho, e ainda a minuta preparada, em 1515, por Fernão de Pina para esse mesmo foral, e a «minuta pequena» (Vargas, 2019, p. 74-75, p. 249) localizada no *Livro de Forais Novos da Comarca da Estremadura*, estas duas conservadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Em 1990, a Câmara Municipal de Sobral de Monte Agraço editou o trabalho de Soares intitulado *Monte Agraço e o seu Foral*, que teve por base um conjunto de documentos, que incluiu ambas as minutas, e um treslado, de 1571, executado a pedido do desembargador Jorge Vaz de Campos, para satisfazer o requerimento do Colégio do Espírito Santo, da Companhia de Jesus, na cidade de Évora, conservado no Arquivo da Casa Sobral. Partindo desse conjunto, Soares fez uma análise do foral, caracterizando a organização administrativa e judicial do reguengo de Monte Agraço, a sua população, o quadro social e vida económica da vila medieval, sem negligenciar as suas raízes, que se estendem até ao século XII, apresentando também uma leitura paleográfica do



treslado, um apêndice composto pela transcrição das fontes, documentos fac-similados e fotografias. Não havendo foral propriamente dito, não existe, naturalmente, nenhuma referência à encadernação. A autora chamou à atenção para o problema da datação, uma vez que o *Livro de Forais Novos da Comarca da Estremadura* indica, por lapso, 20 de outubro de 1519 como data da outorga do foral, enquanto o treslado testemunha que a doação terá ocorrido quase um ano antes, a 20 de dezembro de 1518. Relativamente a esta questão, Soares concluiu que, «não podendo admitir que o teor das três cópias [...] diferisse em qualquer pormenor que fosse», o texto compilado no *Livro de Forais Novos* apresenta a data errada da doação.

No final do ano de 1999, fruto de novas pesquisas no Arquivo da Casa Sobral, foi descoberto, «em aproximado estado de pureza» (Soares, 2002, p. 9), o único exemplar do foral de que se tem hoje conhecimento, aquele que era destinado à Câmara do reguengo. Prontamente adquirido pela Câmara Municipal de Sobral de Monte Agraço, a autarquia decidiu, em 2002, publicar uma versão fac-similada, com o título *Foral para Monte Agraço: 1518. Leitura, Preâmbulo e Notas*, cuja edição ficou, então, a cargo de Maria Micaela Soares. Na *Apresentação* do volume, António Lopes Bogalho, à altura presidente da Câmara Municipal, salientou estar implícito nesta publicação o intuito de «despertar o interesse dos Sobralenses para o património documental concelhio» (Soares, 2002, p. 7). De facto, considera-se que é um dever de qualquer município estimular a edição de obras culturais, como meio de legitimar a produção de conhecimento científico nas diversas áreas do saber. Para além da confirmação da data de doação, esta obra oferece não só a reprodução fotográfica do foral, dos seus fólios<sup>112</sup> e de parte da encadernação<sup>113</sup>, mas também disponibiliza tanto o registo fac-similado, como a leitura atualizada, transliterada, do texto da carta de instituição. No *Preâmbulo*, Soares incluiu um estudo codicológico das particularidades materiais do documento, abrangendo o número e a tipologia dos cadernos<sup>114</sup>, a decoração e as ferragens aplicadas sobre a encadernação, passando pela empaginação e iluminura, e também uma

---

<sup>112</sup> Está ausente o verso do segundo fólio, o que antecede o da iluminura. As fotografias das páginas 19 e 90, que dizem respeito ao primeiro e ao último fólio do foral, estão trocadas por engano: é possível verificar que a mancha que acompanha as três margens do fólio apresentado na página 19, mancha essa que corresponde ao virado da pele sobre a tábua, não corresponde com a superfície interior do primeiro plano, mas sim com a do segundo plano.

<sup>113</sup> A encadernação é apresentada somente na perspectiva vertical, como se tratasse de um objeto bidimensional, desprovido de volume. A obra carece de outros pontos de vista que permitam observar elementos como, por exemplo, a lombada, pormenores dos nervos e do sistema de articulação, a costura, a configuração das tábuas, a espessura do códice e os cortes do corpo do livro. Este é, aliás, um problema recorrente nos registos fotográficos das encadernações dos forais.

<sup>114</sup> Soares afirma que o manuscrito tem «dezasseis folhas de pergaminho», possivelmente considerando apenas os fólios numerados, pois não contabiliza os quatro fólios somados do primeiro e do último bifólio. Quanto à composição dos cadernos, a autora considera, por lapso, o primeiro bifólio como sendo um bínio, e ignora o bifólio que conclui o foral.

análise paleográfica de algumas discrepâncias na ortografia e no conteúdo jurídico-administrativo e semântico do manuscrito, comparativamente com a documentação que estudou na obra anterior de 1990.

Em 2019, o Município do Sobral de Monte Agraço comemorou os 500 anos do seu foral, ocasião em que promoveu um programa de comemorações, que decorreu durante esse ano, culminando com a publicação da obra *O Reguengo de Monte Agraço: Séculos XII-XVI. Estudo do Foral Manuelino*. Esta edição, para além de celebrar o 5.º centenário do documento, correspondia também à necessidade de proceder à atualização da história do reguengo com o conhecimento obtido através das investigações desenvolvidas na última década sobre forais manuelinos, justificando-se ainda com a perceção da existência de um desconhecimento generalizado, por parte dos Sobralenses, relativamente à história da região que precede o século XVIII. A publicação contou com os investigadores Carlos Guardado da Silva, como coordenador da edição e autor, José Manuel Vargas, Hermínia Vasconcelos Vilar e Ana Pereira Ferreira como autores, que repartiram e partilharam tarefas na conceção da obra. Através da sua leitura, encontramos não só uma caracterização do passado medieval do território, assim como da vila de Monte Agraço e do seu termo no século XVI, mas também espelhado o processo da reforma manuelina dos forais, e, em particular, o estudo do foral de Monte Agraço, em contextualização com outros da mesma região, e a sua análise codicológica. Podemos ainda encontrar refletidos muitos apontamentos da vida quotidiana quinhentista, baseados no foral e relacionados com assuntos como a alimentação, as «boticarias» e as «tinturas», os trabalhos agrícolas, as atividades artesanais e comerciais, os transportes, as cargas, a moeda e a administração da justiça. A obra apresenta ainda a reprodução fac-similada e a transcrição do foral (em grafia original, tendo em conta a existência da transcrição em grafia atualizada em *Foral para Monte Agraço: 1518*, por Soares), da sua minuta e do Registo no *Livro dos Forais Novos da Estremadura*, por Vargas.

Até ao momento, o *Estudo Codicológico* do foral, da autoria de Silva, afigura-se como o mais abrangente. Após uma apresentação geral do códice, a descrição aborda o suporte da escrita, incluindo uma apreciação da qualidade de fabrico, do aspeto e do estado de conservação do pergaminho, com a discriminação das máculas, perfurações e rasuras sobre os fôlios. Ao observar o número de cadernos, que formam o corpo do livro, assim como a sua tipologia e estruturação, o autor constatou a correspondência incompleta com a designada «Regra de

Gregory»<sup>115</sup>, verificando que, contrariamente a ambos os unos<sup>116</sup> e ao segundo quaterno, o primeiro quaterno do foral não se encontra inteiramente em concordância com a dita regra, apresentando a seguinte estrutura: CPCPPCPCPCPPCPC<sup>117</sup>. A análise da grafia permitiu extrair evidências relativas à sequência de elaboração dos cadernos, levando a considerar que os quaternos foram os primeiros a serem produzidos, permitindo também observar indícios de que a cópia do foral terá sido feita por dois escrivães distintos – não contando com a mão do iluminador, cujo trabalho terá antecedido a fixação da escrita – e em tempos coincidentes. É feita, ainda, a análise da empaginação e do processo de definição da mancha de texto, mediante as técnicas do picotamento e do regramento, para receber a escrita, sendo esta em português e «em letra gótica medianamente caligrafada, típica da escrita dos forais novos e dos demais documentos reformadores da chancelaria manuelina» (Silva, 2019, p. 106). A ornamentação do foral é igualmente abordada, abrangendo a iluminura do frontispício (em linguagem gótica reveladora da ideologia do poder absoluto), a numeração dos fólhos (a foliotação) e a utilização, a duas cores, do símbolo medieval designado por «caldeirão» (C), que precede o «início de alguns períodos e de certas especificidades no seu interior, a numeração dos folios, a maioria das *marginalia* e cada topónimo da lista de privilégios» (Silva, 2019, p. 109). De fora não ficou a descrição da encapação<sup>118</sup> do códice, com a apresentação das dimensões, dos materiais das capas (couro de carneira sobre carvalho importado da Flandres), das ferragens (brochos e fechos metálicos acobreados) e da decoração lavrada sobre os planos, referindo-se, inclusive, ao adesivo potencialmente usado na aplicação do revestimento, e ao processo de curtimenta da tira de pele, que fora utilizada no restauro da tábua posterior, quando esta se partiu.

Esta obra comemorativa, assim como ambas as monografias de Soares, a de 1990 e a de 2002, complementam-se, surgindo não só como estudos incontornáveis para a história do concelho de Sobral de Monte Agraço, mas, também, enquanto esforço que avança

---

<sup>115</sup> A «Regra de Gregory» consiste no princípio técnico, formulado por Caspar René Gregory (1846-1917), no qual as páginas contíguas de um caderno de pergaminho apresentam sempre, por razões estéticas, a mesma face da pele, o lado da epiderme (ou do pelo, simbolizado por P), ou o lado da derme (ou da carne, simbolizado por C) (cf. Gregory, 1885). Este princípio é naturalmente obedecido se a formação dos cadernos for feita mediante a dobragem do plano pergamináceo, mas não acontece obrigatoriamente quando a formação é feita a partir de bifólios independentes. Se a regra não se aplicar, é necessário ter em atenção a existência de anomalias, como, por exemplo, questões de continuidade do texto ligadas com a ausência de fólhos (Ruíz García, 2002, p. 147-148).

<sup>116</sup> Um uno consiste num caderno formado por apenas um bifólio (Ruíz García, 2002, p. 146). É possível encontrar na literatura outras designações, como, por exemplo, *unioni*, *singolioni* e *monioni* (Agati, 2009, p. 142).

<sup>117</sup> C = Carne. P = Pelo. Para estar em plena concordância com a «Regra de Gregory», os fólhos contíguos deveriam apresentar a mesma face do pergaminho, como, por exemplo: CPPCCPPCCPPCCPPC.

<sup>118</sup> Termo que o autor esclarece ser o que designava, no início do século XVI, o processo ao qual chamamos hoje encadernação, «podendo o processo de encadernação, isto é, de elaboração e cosedura dos cadernos, incluir a sua cobertura» (Silva, 2019, p. 111).

progressivamente para uma compreensão cada vez mais completa do seu foral. Compreensão essa para a qual nos propusemos contribuir, com a descrição e análise mais pormenorizadas da sua encadernação.

### **Plano de Execução**

Tendo em vista a descrição de uma encadernação com cerca de 500 anos, procurámos, primeiro que tudo, mentalizar-nos da importância em abordar a tarefa com manuseio cuidadoso, olhar atento, paciência, o máximo de conhecimento que nos fosse possível reunir sobre a temática da encadernação em geral, tomando consciência e procurando a compreensão da terminologia técnica apropriada. Para além destes aspetos, tornou-se evidente que necessitaríamos de duas ferramentas essenciais, não só para nos facilitar o processo de recolha dos dados, permitindo a elaboração de uma descrição sólida e eficaz, mas também para fazer com que esta fosse o mais rigorosa possível: uma matriz de descrição previamente preparada, e apoio visual fotográfico e desenhado. A matriz, que nasce de um formulário projetado de raiz para a descrição da encadernação do foral, partilha uma estreita relação com o modelo por nós criado, mas enquanto este procura tornar perceptível uma realidade, tendendo para o geral, a matriz reflete o plano de ação concebido para a descrição de uma instância dessa mesma realidade. Quanto ao apoio visual, dado que a fotografia oferece, por vezes, uma grande quantidade de informação para absorver e processar, o desenho, por sua vez, possibilita o isolamento e o enfoque em determinados detalhes, dificilmente apreendidos de outra forma (Miller, 2014, p. 261).

Apesar de existirem formulários para a descrição de livros impressos e manuscritos desenvolvidos por diversas instituições, particularmente ligadas à área da conservação (Miller, 2014, p. 260), a ausência de uma padronização levou-nos a criar o nosso próprio formulário, personalizando-o de acordo com a tarefa que tínhamos em mãos. Para isso, baseámo-nos, sobretudo, no esquema de descrição criado pelo *Ligatus Research Centre* para o projeto de conservação desenvolvido, entre 2001 e 2007, na Biblioteca do Mosteiro de Santa Catarina, no Monte Sinai, uma vez que consiste, até à data, no único esquema desenvolvido, por um grupo de especialistas, exclusivamente para a descrição de estruturas de encadernação. O *Ligatus Survey Schema*<sup>119</sup> é igualmente útil por ter implícito, na sua organização hierárquica, um método para a recolha de dados, assim como para a descrição, permitindo-nos, apesar das suas

---

<sup>119</sup> Disponível em <https://www.ligatus.org.uk/stcatherines/node/1052>

limitações (Campagnolo, 2017, p. 191), suprimir o problema da inexistência de uma metodologia definida e rigorosa. Partindo de este esquema, determinámos quais eram os elementos mais adequados ao nosso trabalho, tendo em conta os critérios de descrição do *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra* (Nascimento e Meirinhos, 1997, p. XCVII), o modelo de protocolo de descrição de manuscritos sugerido por Ruíz García, em *Introducción a la Codicologia* (2002, p. 343), e o formulário proposto por Miller, em *Books Will Speak Plain* (Miller, 2014, p. 260).

Para que a estrutura do formulário fosse coerente, atribuímos-lhe categorias organizadas de forma a que conduzissem logicamente umas às outras, à medida que os dados fossem recolhidos: por exemplo, das ferragens para o revestimento, das tábuas para os nervos, da costura para os cadernos, etc. Estabeleceu-se o sentido da observação do exterior para o interior do códice, inversamente ao que foi instituído no modelo, devido à necessidade de identificar, em primeiro lugar, zonas danificadas ou áreas fragilizadas, para as ter em consideração à medida que avançávamos com o manuseio do códice (Miller, 2014, p. 268). Para permitir que o processo decorresse com alguma rapidez, adotámos a tipologia de ficha com caixas de seleção, deixando em cada uma das categorias espaço para notas, tendo em mente os possíveis apontamentos relativos ao estado de conservação. Evitámos, todavia, o excesso de opções, sobretudo se não fossem claras ou úteis para o nosso trabalho, de forma a facilitar a navegação pelo formulário. Este foi também orientado no sentido vertical e formatado numa coluna apenas, para minimizar as possibilidades de desorientação resultante do ruído visual, o que nos permitiu inserir espaço para notas no final da página, tirando partido da largura máxima da folha (Miller, 2014, p. 308). Nos casos em que não é possível observar algum elemento, devido ao facto de este não se encontrar exposto, é assinalado como «Não Observável» (N/O). Se não é possível distinguir alguma qualidade em particular, como, por exemplo, a espécie animal do couro, é indicado como «Não Conhecido(a)» (N/C). Para a eventualidade de o elemento observado não corresponder a nenhuma das hipóteses elencadas, marca-se a opção «Outro»<sup>120</sup>.

As sessões de consulta do foral ocorreram na Biblioteca Municipal do Sobral de Monte Agraço, nos dias 21 de setembro e 16 de novembro de 2019, num total de cerca de 8 horas. O facto de ter ocorrido mais do que uma sessão, permitiu-nos tomar consciência das fragilidades do nosso formulário, dando-nos oportunidade de proceder a diversas correções e alterações na sua versão inicial. Durante a observação, o método aplicado foi o do exterior para

---

<sup>120</sup> Ver Apêndice 1: Formulário de Descrição para Encadernações de Forais Manuelinos.

o interior da encadernação, obedecendo ao sentido previamente estabelecido, à medida que se registavam os dados. Procurámos manusear a encadernação com o máximo de cuidado possível, procurando não a danificar no decorrer do processo, uma vez que a integridade do livro é mais importante do que obter informações causando-lhe prejuízos (Miller, 2014, p. 266). Concluíram-se ambas as sessões com a recolha fotográfica e o desenho de pormenores da encadernação do foral.

Uma vez preenchido o formulário, este tornou-se a nossa matriz de descrição, a partir da qual se procedeu à transposição dos dados para esquema organizado de conhecimento. Deste esquema, construído sobretudo através do cruzamento dos dados com o conhecimento proporcionado pela revisão de literatura, resultou a descrição e a análise da encadernação do foral de Monte Agraço, que compõem o subcapítulo seguinte. Este, por sua vez, segue a ordem do modelo, considerada como a mais útil, para a comunicação de estruturas de encadernação. A terminologia por nós utilizada fundamenta-se, em especial, no glossário de *Encadernação Portuguesa Medieval – Alcobaça* (Nascimento e Diogo, 1984, p. 93-101), que, para além de ser uma das mais importantes obras de investigação sobre encadernação medieval produzida em Portugal, apresenta também a versão inglesa e francesa dos termos. Igualmente indispensável foi o glossário de *A Encadernação Manuelina* (Seixas, 2011), por ser a mais recente obra nacional sobre o tema a incluir um «dicionário de palavras e expressões utilizadas para descrever encadernações e livros» (Seixas, 2011, p. 757), assim como o glossário incluído no *Manual de Encadernação. Técnicas Essenciais* (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 88-95), por ter sido criada por dois grandes especialistas da Arte do Livro, Bernadette Scherrer e Pedro Azevedo. Todavia, porque a terminologia portuguesa partilha dos problemas da terminologia geral da encadernação em qualquer idioma, tornando as descrições imprecisas e sujeitas a erros de interpretação (Campagnolo, 2015a, p. 68), referenciamos, sempre que possível, os respetivos conceitos do tesouro *Language of Bindings* (LoB)<sup>121</sup> relativamente aos termos portugueses por nós utilizados. Este tesouro concetual, igualmente desenvolvido pelo *Ligatus Research Centre* para a descrição da encadernação não só enquanto objeto, mas também como processo, possibilita-nos enfrentar o problema terminológico, dando enfoque não aos termos, mas aos conceitos.

No fundo, o nosso trabalho vai ao encontro dos três principais problemas para o estudo da encadernação representados pelo «círculo vicioso de Pollard»: ao focarmo-nos, não na

---

<sup>121</sup> O formato definido para a apresentação das referências é o seguinte: LoB: [rótulo], [URI]. A consulta do tesouro decorreu em 05 de abril de 2020.

decoração, mas na estrutura da encadernação do foral de Monte Agraço, somos obrigados a lidar com a indefinição metodológica e a carência de uma terminologia estabelecida e uniforme. Problemas para os quais recorreremos às ferramentas que têm vindo a ser desenvolvidas pelo *Ligatus* com esse mesmo propósito.

### **A Encadernação do Foral de Monte Agraço: Descrição e Análise Codicológica**

O foral de Monte Agraço apresenta uma encadernação inteira<sup>122</sup>, em couro<sup>123</sup>, de formato<sup>124</sup> retangular comum – ainda que, comparativamente com o conjunto de forais estudados por Seixas<sup>125</sup>, se constate que é menos acentuadamente vertical –, medindo cerca de 252 milímetros de altura, 188 milímetros de largura e 12 milímetros de espessura<sup>126</sup>, esta última não incluindo a altura das ferragens fixadas aos planos. As dimensões apresentadas são inferiores à média das medidas dos forais analisados em *A Encadernação Manuelina* (Seixas, 2011), que corresponde, sensivelmente, a 290 x 190 x 20 milímetros<sup>127</sup>. Naquele conjunto, existe apenas um outro foral, o de Mogofores (Seixas, 2011, p. 134), com dimensões menores relativamente ao de Monte Agraço, o que faz com que este seja um dos mais pequenos, quando integrado no grupo estudado pela autora.

---

<sup>122</sup> Uma encadernação inteira é aquela que é revestida com um único material de cobertura, em oposição à meia-encadernação, na qual são utilizados dois materiais para a cobertura, como, por exemplo, couro para a lombada e papel para os planos (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 91).

<sup>123</sup> LoB: *tanned skin*, <http://w3id.org/lob/concept/1658>

«Pele» é a designação genérica aplicada ao material de cobertura que é habitualmente utilizado e que provém da membrana que reveste o corpo dos animais vertebrados (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 93-94). Porém, neste caso, o termo não é o correto, uma vez que a pele foi curtida, dando origem ao couro.

<sup>124</sup> No contexto bibliográfico, o «formato» indicava originalmente a estrutura de um determinado volume em relação ao número de vezes que o plano impresso, ou manuscrito, era dobrado para formar as respetivas folhas. Por exemplo, num livro *in folio*, cada plano é dobrado uma vez ao meio (duas folhas, quatro páginas); a mesma folha dobrada duas vezes, produz o formato *in quarto* (quatro folhas, oito páginas); três dobras origina o formato *in octavo* (oito folhas, dezasseis páginas). No final do século XIX, o «formato» passou a referir-se ao tamanho do livro, ao invés do número de dobras. Atualmente, o termo diz respeito à forma, ao tamanho e ao estilo geral de um livro (Carter, 2016, p. 125-126; Miller, 2014, p. 274; Scherrer e Azevedo, 2002, p. 92).

<sup>125</sup> Referir-nos-emos sempre e apenas ao conjunto dos forais que a autora considera possuírem encadernações da época (Seixas, 2011, p. 478-480), excluindo os que foram alvo de reencadernação posterior ao século XVI.

<sup>126</sup> A espessura é constante tanto no lado da lombada, como do lado da goteira, o que faz com que o códice não apresente um formato em cunha.

<sup>127</sup> Não contabilizámos as medidas do EM 51 (Seixas, 2011, p. 157), do EM 57 (Seixas, 2011, p. 163), do EM 58 (Seixas, 2011, p. 164) nem do EM 59 (Seixas, 2011, p. 165), devido ao facto dos valores apresentados serem pouco prováveis, não correspondendo, claramente, com as fotografias. Ao calcular a média da espessura, não contabilizámos o EM 1 (Seixas, 2011, p. 105), o EM 3 (Seixas, 2011, p. 107) nem o EM 26 (Seixas, 2011, p. 131), por não apresentarem valores relativos a essa qualidade. Também não contabilizámos o EM 16 (Seixas, 2011, p. 120) devido ao lapso da sua inclusão enquanto encadernação da época.





*Figura 23 – Foral de Monte Agraço (capa). Fonte: Soares, 2002, p. 17.*

*A produção de fotografias originais teve que ser adiada pelo facto de a Biblioteca Municipal de Sobral de Monte Agraço estar encerrada por motivos de pandemia.*





*Figura 24 – Foral de Monte Agraço (contracapa). Fonte: Soares, 2002, p. 92.*

Se considerarmos a possibilidade de correspondência entre a importância dos concelhos e a decoração quer da encadernação, quer da iluminura principal (Ruas, 1994, p. 99-104), essa relação poderá, porventura, refletir-se também nas dimensões do foral. Dado que o custo da produção do foral era pago pelos lugares, estando o preço final dependente de certos componentes, tais como a qualidade do pergaminho, o número de fólios e de parágrafos, a iluminura, a encadernação – podendo esta ostentar ou não nos seus brochos, as componentes heráldicas do poder régio (as armas reais e as esferas armilares) –, é possível que exista uma ligação, ainda que circunstancial, entre o tipo de encadernação e o estatuto socioeconómico do concelho (Chorão, 1990, p. 33-34; Silva e Vargas, 2016, p. 29 e 34; Vargas, 2019, p. 86-91). De facto, observa-se uma tendência para que os forais de carácter heráldico apresentem dimensões maiores, sendo, do conjunto estudado por Seixas, o exemplo cronologicamente mais próximo e evidente, o foral atribuído, em 1517, ao Porto (Seixas, 2011, p. 417), que mede cerca de 365 x 255 x 330 milímetros. Uma decoração majestosa não pertenceria, com certeza, a uma encadernação de reduzidas dimensões.

É claro que temos consciência da disparidade política, económica, social e demográfica entre a cidade do Porto e a vila de Monte Agraço (Soares, 1990, p. 33), não apenas na época à qual nos reportamos. A cidade do Porto era, a nível nacional, um dos «lugares principaes» – como surge designado no alvará de 20 de julho de 1504, apresentado por Chorão, em *Os Forais de D. Manuel 1496-1520* (Chorão, 1990, p. 33), no qual se distinguem três categorias de lugares: os «lugares principaes», os de «outra sorte meã» e os de «terceira ordem» –, representado nas Cortes do século XV, com assento no primeiro banco, juntamente com Évora, Lisboa, Coimbra e Santarém (Sousa, 1989, p. 166). Era este banco que, na realidade, «falava pelo Povo, quem marcava a agenda e quem decidia a estratégia política a adotar em cada momento nas negociações com o Rei» (Duarte, 2018, p. 10)<sup>128</sup>. A vila de Monte Agraço não se encontrava listada no documento de 1504, nem possuía representação naquele que se pode considerar o parlamento medieval português (cf. Duarte, 2003). Restringindo-nos

---

<sup>128</sup> A partir do último quartel do século XV, foi dada cada vez menos importância ao papel das cortes. No decorrer do seu reinado, D. Manuel convocou somente quatro vezes a sua reunião – 1495, 1498, 1499 e 1502 –, voltando apenas a serem convocadas em 1525, por D. João III. A centralização e a afirmação do poder real, já patentes na estratégia restritiva dos desígnios independentistas municipais de João II, e que dominaram a governação de D. Manuel, tenderam cada vez mais para uma política autónoma em relação às ordens privilegiadas. Quando estas se associaram ao rei na luta pela centralização monárquica, D. João II enfrentou as oligarquias perpetuadas que se identificavam com o poder autárquico (cf. Sousa, 1989), enquanto D. Manuel tomou as rédeas e assegurou o controlo, dispondo dos recursos financeiros provenientes da nova economia ultramarina e dispensando a reunião frequente das cortes (Godinho, 1990 p. 99). O diálogo direto entre o rei e o povo foi dando lugar à especialização burocrática, que acabaria por formar o «regime polissinodal», a cristalização da conceção organicista do exercício do poder (Marques, 1977, p. 267; Subtil, 1993, p. 78-79).

à comarca da Estremadura<sup>129</sup>, o foral atribuído, quase um ano após o de Monte Agraço, a Casal de Álvaro e Bolfar, que partilhava das mesmas condições daquele, apresenta, partindo dos elementos expostos na ficha apresentada por Seixas (2011, p. 150), uma encadernação não só com dimensões não muito distantes – 285 x 200 x 20 milímetros –, mas também com uma configuração decorativa e, possivelmente, também estrutural, idênticas.

Ao consultar a digitalização deste foral, disponibilizada no sítio do Arquivo Nacional da Torre do Tombo<sup>130</sup>, é ainda possível verificar que a iluminura do frontispício é muito semelhante, sendo as únicas diferenças em relação à de Monte Agraço, a divisão entre a cabeça da página e o resto do texto com o «Dom Manuel»; a ornamentação do interior do D capital, o coronel da coroa exibe uma esmeralda (joia verde) central, ladeada por duas safiras (joias azuis), e, em cada uma das extremidades, uma metade de esmeralda (Alves, 1985, p. 113-117); e, ainda, a cercadura vegetalista, que acompanha as margens exterior, inferior e interior da página. Considerando a proposta de Ana Maria Alves para a classificação das cartas foreiras, segundo as características dos seus frontispícios (1985, p. 203-217), ambos os forais poderão ser vistos como variantes do 2.º tipo<sup>131</sup>. Os preços, anotados no último fôlio, também não apresentam uma grande diferença entre si, tendo o de Monte Agraço custado 903 reais, e o de Casal de Álvaro e Bolfar 743 reais, provavelmente por este ter menos fôlios com «letras rabiscadas» e «parrafos» (Chorão, 1990, p. 34; Seixas, 2011, p. 482, 516 e 711; Vargas, 2019, p. 89;).

Contudo, tal como Vargas conclui na contextualização do foral de Monte Agraço com os forais manuelinos da mesma região, nem a inclusão dos lugares no alvará de 1504, nem a

---

<sup>129</sup> Anteriormente à sua subdivisão, presumivelmente após o Numeramento Geral de 1527-1532, que fez com que fosse reduzida até ao Mondego (Magalhães, 1993, p. 37).

<sup>130</sup> Segundo Seixas, o foral de Casal de Álvaro e Bolfar (EM 44) apresenta uma encadernação da época (Seixas, 2011, p. 479), sem indicação de ter sido alguma vez alvo de um restauro antigo. Após a consulta da versão digital, verificámos que a guarda inicial é um bifólio de papel, e que se encontra fixa à tábua, o que não está indicado na respetiva ficha de encadernação. Esta guarda terá sido posteriormente adicionada ao códice, pois o que julgamos ser a marca do virado da tábua da dianteira (apenas será possível confirmar presencialmente) foi transferida para o reto do primeiro fôlio de pergaminho, no verso do qual se encontra inscrita a *tavoadada*. A migração da acidez do couro para o pergaminho estaria patente no bifólio de papel se este tivesse acompanhado o códice desde a sua primitividade, mas o facto de não se observar qualquer marca leva-nos a acreditar que terá sido acrescentado posteriormente. No entanto, parece ter sido apenas colado, não se verificando a anexação ao restante corpo do livro através da costura, podendo não ter existido, de facto, nenhum restauro antigo. A guarda final é, sim, de pergaminho, e encontra-se fixa à tábua posterior.

<sup>131</sup> Os três principais tipos de forais estabelecidos por Alves são resumidamente: o 1.º tipo – «com cercadura uniforme para toda a página», «motivos de grande simplicidade» e o D, de Dom Manuel, em tamanho grande e «preenchido geralmente com um pequeno motivo filigranado»; o 2.º tipo – com «separação entre a cabeça da página e o texto, marcada pela maiúscula e o espaço que a envolve», apresentando o D, no seu interior, o escudo nacional, com sete castelos, e a coroa de cinco pontas; e o 3.º tipo – com a «divisão da página em três partes distintas»: a superior, que contém o escudo real entre duas esferas armilares, a média, que consiste num «espaço rectangular em que se inscreve o nome do Rei», e a inferior, que apresenta o texto «rodeado pela cercadura» (Alves, 1985, p. 205-212).

representação nas Cortes parecem ter constituído um critério uniforme para a obtenção de uma encadernação com esferas armilares nos cantos, com o escudo real no centro das capas e com uma iluminura mais elaborada. Estes seriam elementos prestigiosos opcionais e disponíveis apenas para os concelhos e senhorios que tivessem possibilidade para os adquirirem (Vargas, 2019, p. 86), o que significaria, potencialmente, um foral com uma encadernação de maiores dimensões. Mas, na busca de possíveis hipóteses e correlações numa característica intrínseca e definidora da materialidade de um documento que é o suporte de uma entidade – o concelho – que, para além de física, se radica em torno de uma ideia comum a todos os forais manuelinos<sup>132</sup>, verificamos, no conjunto estudado por Seixas, a existência de encadernações que não possuem aqueles elementos significantes e que apresentam dimensões maiores, comparativamente com algumas das encadernações de cariz heráldico, como, por exemplo, os forais de Chacim, EM 1 (Seixas, 2011, p. 105), Entradas, EM 50 (Seixas, 2011, p. 156), Garvão, EM 53 (Seixas, 2011, p. 159), Panóias, EM 55 (Seixas, 2011, p. 161) e Prado, EM 294 (Seixas, 2011, p. 411).

As reduzidas dimensões do foral de Monte Agraço poderão ser não só um reflexo das reduzidas possibilidades financeiras do reguengo (Silva, 2019, p. 109; Chorão, 1990, p. 33-34), como também resultarem da extensão do pergaminho que se encontrava disponível no momento da sua feitura (variável que dificultaria a padronização das dimensões das encadernações dos forais), extensão essa que dependia, sobretudo, do tamanho dos animais, e que determinava o tamanho máximo dos fólios da encadernação. É um facto que uma encadernação mais pequena representaria um investimento inicial menor, nomeadamente de materiais, de trabalho e de tempo, para a confeção da encadernação de um foral cuja minuta estava pronta em 1515, mas que apenas foi possível ser entregue três anos depois, devido a problemas relacionados com os direitos senhoriais do reguengo (Vargas, 2019, p. 75-76).

As atuais características de abertura da encadernação do foral são boas, ainda que um manuseio cuidadoso seja indispensável. Tendo em conta o facto de a costura estar partida, do último caderno se encontrar desligado dos restantes e de o corpo do livro estar desanexado das tábuas, o foral pode ser aberto num ângulo de abertura entre 60 e 120°, permitindo a sua integração em projetos de digitalização. Porém, a lombada é de tipologia solta<sup>133</sup>, isto é, o revestimento não se encontra colado ao dorso dos cadernos, movimentando-se com a abertura

---

<sup>132</sup> Sendo essa ideia a da centralização e a do reforço do poder régio, através da imposição de um sistema fiscal eficaz, por parte de um Estado apostado em afirmar-se por intermédio de leis gerais, e não por políticas diferenciadoras que alimentassem o poder local (Garcia, 2009, p. 14).

<sup>133</sup> LoB: *hollow backs*, <http://w3id.org/lob/concept/1391>



do livro, particularidade que é necessário ter em atenção, uma vez que poderá criar problemas de manuseio no suporte de alguns digitalizadores.

O suporte da escrita, que forma inteiramente o corpo do livro, é o pergaminho. Este aparenta ser de boa qualidade, sem deformações físicas, apresentando uma espessura média expectável para a dimensão dos fólhos, e uma flexibilidade que, embora limitada, permite uma razoável abertura do livro. São patentes algumas marcas de manuseio, em particular nos cantos inferiores e superiores dos fólhos, em especial nos cinco primeiros, assim como manchas provocadas, possivelmente, pela humidade (Silva, 2019, p. 101), localizadas, sobretudo, na metade superior dos fólhos. O aspeto do pergaminho não contrasta muito com o pergaminho pálido e cromaticamente uniforme de forais atribuídos a «lugares principaes», ou mesmo de «terceira ordem», nos quais terá sido utilizado, com certeza, o pergaminho de bezerro, de qualidade superior, que era importado da Flandres (Chorão, 1990, p. 55). Aliás, o que se constata no «projecto de grande envergadura da Reforma dos Forais» é exatamente a «supremacia dada aos pergaminhos *respançados* de Flandres, importados através da Feitoria de Antuérpia, sobre os pergaminhos de produção nacional, ditos *da terra*»<sup>134</sup> (Le Gac et al., 2014, p. 180). João Marques<sup>135</sup>, no seu estudo sobre o foral manuelino atribuído, em 1515, à vila de Esgueira, que se encontra atualmente guardado no Arquivo Nacional Torre do Tombo, escreveu: «O pergaminho é “da terra”, o que é reconhecível pelo seu preparo algo imperfeito e pelo contraste com o dos livros da *Leitura Nova*, da Torre do Tombo, muito mais branco, mais igual e que era da Flandres» (Marques, 1935, p. 271-276). De facto, o pergaminho do foral de Monte Agraço encontra-se mais próximo, por exemplo, do pergaminho do *Livro dos Forais Novos da Estremadura*, ainda que não seja tão pálido e uniforme quanto este, do que do pergaminho «da terra» do foral de Esgueira.

Em relação ao número e à tipologia de composição dos cadernos – a *fascicolazione*, como é designado na literatura italiana (cf. Busonero, 1995; Ornato, 1999; Agati, 2009) –, observa-se um par de quaternos que é antecedido e sucedido por um uno, permitindo expressar o conjunto constituinte do corpo do livro através da seguinte fórmula de colação<sup>136</sup>: 1 x 2 (2); 2 x 8 (18); 1 x 2 (20). A sua representação gráfica é a seguinte:

---

<sup>134</sup> A palavra «respançados» é aqui utilizada na aceção de preparação original do pergaminho para ser escrito ou iluminado. Diz-se também respançado quando, após a escrita, o suporte foi raspado para lhe dar um novo uso (Silva, 1789, p. 334).

<sup>135</sup> João Martins da Silva Marques (1894-1978), licenciou-se em Direito, lecionou a cadeira de paleografia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e foi o primeiro conservador do quadro do Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Ocupou o cargo de diretor desta última instituição de 1951 a 1960, ano da sua aposentação (Arquivo Municipal de Sintra, [s/d]).

<sup>136</sup> A fórmula de colação é uma forma abreviada de representação gráfica da composição do corpo do livro. Dentro dos diversos sistemas desenvolvidos por especialistas, seguimos aquele que é inteiramente aritmético, e que

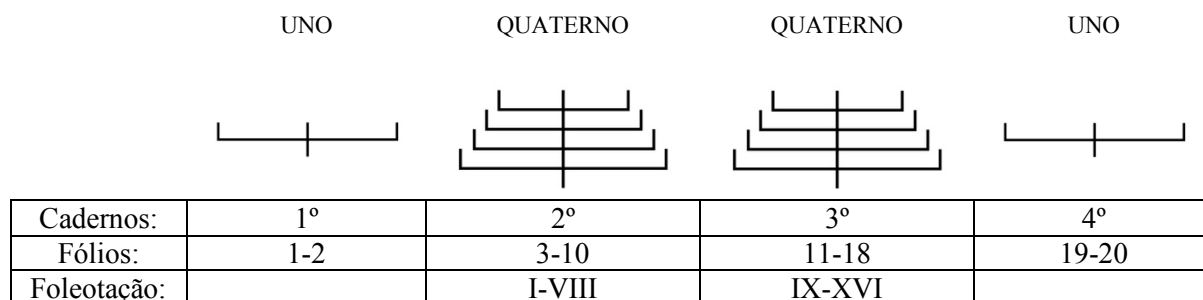


Figura 25 – Representação gráfica do número e da tipologia dos cadernos do foral de Monte Agraço, com indicação dos fólhos numerados.

A tipologia aqui evidenciada é o quaterno, elemento enraizado na Antiguidade grega e que se encontrava em proeminência no mundo ocidental, durante a época por nós tratada, o que faz com que, neste aspeto, a construção dos cadernos do foral esteja em harmonia com o que era a prática generalizada na Europa quinhentista<sup>137</sup>. É possível observar a mesma estrutura de cadernos e organização simétrica do corpo do livro no foral de Torres Vedras (Silva e Vargas, 2016, p. 52). Relativamente ao conteúdo, o uno inicial do foral de Monte Agraço apresenta, nas suas páginas interiores, a *tavoada* de matérias; nos dois quaternos, os únicos cadernos com os fólhos numerados, encontra-se o desenvolvimento do foral, com os vistos de correição patenteados no verso do fólho XVI; o uno posterior – atualmente separado do conjunto, mas que outrora esteve ligado através da costura – apresenta, no reto do primeiro fólho, uma síntese da sentença acordada entre D. Afonso III e o bispo de Évora, D. Durando<sup>138</sup>, ao passo que o reto do segundo fólho exibe a indicação de quanto «valleram os custos» da feitura do foral.

No seu conjunto, os fólhos apresentam entre si alguma disparidade a nível dimensional. Podemos considerar, todavia, que cada fólho mede, aproximadamente, 240 milímetros de altura por 180 milímetros de largura. O primeiro fólho do corpo do livro é a exceção mais significativa, por ser distintamente mais estreito, medindo cerca de 170

consiste na indicação da quantidade de cadernos de uma mesma tipologia, sendo esta representada pelo número de fólhos que lhe é inerente, e do número do fólho em que termina a série em questão, entre parêntesis (Ruiz García, 2002, p. 168-169).

<sup>137</sup> Vide *supra* p. 20-21.

<sup>138</sup> Esta sentença diz respeito à troca de Monte Agraço, para o bispo de Évora, por Alcáçovas, Vimieiro e o padroado das igrejas de Santa Maria de Beja e de Santa Maria de Alcáçova de Elvas, no Alentejo, para o monarca (Soares, 2002, p. 13). A data apresentada no documento, 4 de dezembro de 1309, encontra-se na Era Hispânica, que teve como ponto de partida a concessão do título de *imperator* a Augusto, no ano de 38 antes de Cristo. Para converter a data para a Era utilizada atualmente, a Era Cristã ou Moderna, é necessário subtrair os 38 anos que a Era Hispânica levava de avanço, o que resulta na datação de 4 de dezembro de 1271 (Costa, 1993, p. 21-22; Vargas, 2019, p. 226).

milímetros no corte da cabeça, e 168 milímetros no corte do pé. O facto de não existir uma completa regularidade na dimensão dos fólhos, leva-nos a supor que os bifólhos constituintes dos cadernos foram aparados, um a um, antes da costura.

Não se verifica nenhum fólho fixo às tábuas, não existindo, portanto, guardas fixas<sup>139</sup>. O uno inicial, por conter a *tavoada*, não constitui guardas. O uno posterior, por sua vez, forma duas guardas externas volantes, porque, ainda que os três vistos de correição se encontrem no verso do fólho, no qual termina o texto do foral, os dois fólhos seguintes, que encerram o documento, apresentam o que podemos considerar informação adicionada ao foral<sup>140</sup>.

A costura da encadernação parece ser a original. Não encontrámos razões para suspeitar que o códice tivesse sido reencadernado<sup>141</sup> no decorrer do seu longo percurso, preservando até hoje a sua encadernação primitiva. Mas o facto de não se verificarem orifícios de uma costura anterior inutilizados pela atual, não exclui de imediato a possibilidade de o códice apresentar uma encadernação que não seja primordial, dado que era prática comum o aproveitamento de orifícios durante a reencadernação (Szirmai, 1999, p. 182). Todavia, para pôr em causa a primitividade da encadernação em questão, necessitaríamos do apoio de mais elementos duvidosos, como, por exemplo, vestígios de suportes de costura anteriores, o fio ostentar um aspeto manifestamente mais recente, marcas provocadas por um fio que não o atual, ou cadernos cujo festo foi submetido a um restauro, através do qual passa o fio observado. A costura verificada é do tipo contínua<sup>142</sup>, na versão compacta<sup>143</sup>, e foi realizada sobre três<sup>144</sup> suportes únicos<sup>145</sup>, de tipologia simples<sup>146</sup>, consistindo, cada um destes, numa fita de couro de curtimenta vegetal<sup>147</sup>, com cerca de 5 milímetros de largura, que, com a pressão do envolvimento do fio, resultou num nervo de secção circular<sup>148</sup>. O nervo central encontra-se ausente, restando apenas o superior e o inferior, embora estes se tenham partido na articulação, junto às arestas da superfície interior das tábuas. As aberturas criadas no festo dos cadernos,

---

<sup>139</sup> LoB: *pastedowns (features)*, <http://w3id.org/lob/concept/1493>

<sup>140</sup> Uma outra possível leitura é a do tesouro *Language of Bindings*, que, de uma forma genérica, faz a distinção entre as guardas (*endleaves*), cuja função é a de protecção dos folios escritos – «[...] intended to give protection to the text leaves.» –, e os cadernos adicionados às extremidades do corpo do livro, com a intenção de virem a ser utilizados – «[...] it is sometimes hard to make a distinction between these and endleaves [...]» (Ligatus, [s/d]).

<sup>141</sup> Por reencadernação, referimo-nos à substituição da encadernação de um livro por uma outra, o que implica refazer a sua costura e criar-lhe uma nova capa (Nascimento e Diogo, 1984, p. 99-100).

<sup>142</sup> LoB: *all-along sewing*, <http://w3id.org/lob/concept/1196>

<sup>143</sup> LoB: *pack sewing*, <http://w3id.org/lob/concept/3149>

<sup>144</sup> O que vai ao encontro da nossa constatação da relação entre a altura do códice e o número de suportes de costura (*vide supra* p. 48).

<sup>145</sup> LoB: *single sewing supports*, <http://w3id.org/lob/concept/1602>

<sup>146</sup> LoB: *strap-type sewing supports*, <http://w3id.org/lob/concept/1652>

<sup>147</sup> LoB: *tanned skin*, <http://w3id.org/lob/concept/1658>

<sup>148</sup> LoB: *rolled sewing supports*, <http://w3id.org/lob/concept/1547>

destinadas a receber o fio, foram perfuradas, resultando daí orifícios circulares<sup>149</sup>, ao invés de terem sido cortadas, do que adviriam antes fendas<sup>150</sup>. As estações de mudança de caderno<sup>151</sup> superior e inferior, encontram-se a cerca de 15 milímetros, respetivamente, da cabeça e do pé do livro. O nervo superior posiciona-se a cerca de 35 milímetros relativamente à estação superior, ambos os entrenervos<sup>152</sup> medem cerca de 70 milímetros, sendo que o nervo inferior se situa, sensivelmente, a 35 milímetros da estação de mudança inferior, o que revela a preocupação em criar intervalos regulares ao longo da lombada<sup>153</sup>.

Analisaremos a costura através dos três níveis de observação propostos por Spitzmueller (1982): a estrutura, o ponto e o padrão de costura. A estrutura<sup>154</sup> refere-se às duas principais categorias de costura, a suportada<sup>155</sup> e a não-suportada<sup>156</sup>. O facto de a costura verificada na encadernação do foral de Monte Agraço envolver, para além da dobra dos cadernos e do fio, outros elementos (os suportes)<sup>157</sup>, determina que a sua estrutura é do tipo suportado. O ponto de costura define-se pelo movimento que a linha percorre, desde a saída de uma estação de costura<sup>158</sup> até à entrada na estação seguinte, ou na mesma, e que é visível da perspectiva do festo exterior dos cadernos. Neste caso, a linha sai do interior do caderno, circula o suporte, envolvendo-o completamente<sup>159</sup>, e volta a entrar na mesma estação<sup>160</sup>, prosseguindo para a seguinte, percorrendo o interior do caderno<sup>161</sup> (Figura 26).

---

<sup>149</sup> LoB: *pierced sewing holes*, <http://w3id.org/lob/concept/2519>

<sup>150</sup> LoB: *knife-cut sewing holes*, <http://w3id.org/lob/concept/2521>

<sup>151</sup> LoB: *change-over stations*, <http://w3id.org/lob/concept/1250>

<sup>152</sup> LoB: *spine panels*, <http://w3id.org/lob/concept/1621>

<sup>153</sup> LoB: *equal spacing (support spacing)*, <http://w3id.org/lob/concept/2889>

<sup>154</sup> LoB: *sewing structures*, <http://w3id.org/lob/concept/1580>

<sup>155</sup> LoB: *supported sewing (techniques)*, <http://w3id.org/lob/concept/3746>

<sup>156</sup> LoB: *unsupported sewing (techniques)*, <http://w3id.org/lob/concept/3748>

<sup>157</sup> LoB: *sewing supports*, <http://w3id.org/lob/concept/1585>

<sup>158</sup> LoB: *sewing stations*, <http://w3id.org/lob/concept/1579>

<sup>159</sup> LoB: *wound sewing supports*, <http://w3id.org/lob/concept/3569>

<sup>160</sup> LoB: *one-hole sewing stations*, <http://w3id.org/lob/concept/2512>

<sup>161</sup> LoB: *centre-folds*, <http://w3id.org/lob/concept/1246>



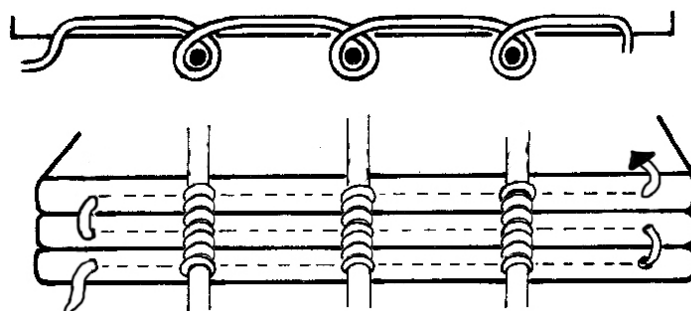


Figura 26 – Exemplo do ponto de costura verificado no foral de Monte Agraço. Elaboração do autor baseada na imagem de Johnson, 1984, p. 68.

As estações de mudança de caderno não são suportadas e o fio passa diretamente de um caderno para o outro<sup>162</sup>, sem a formação de ponto de cadeia<sup>163</sup>, tal como a Figura 27 exemplifica.

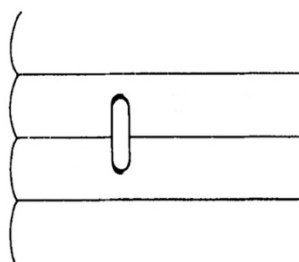


Figura 27 – Estação de mudança de caderno junto à cabeça do livro, com ponto direto. Elaboração do autor baseada na imagem de Spitzmueller, 1982, p. 45.

O padrão de costura observa-se sob duas perspectivas: a do desenho, que é formado no interior dos cadernos, e a do desenho que é visível com a lombada descoberta. No interior dos cadernos, verifica-se que o ponto é contínuo (apresenta uma só linha) e de padrão simples, resultante do modo como o fio envolve o suporte, sem criar interrupções na linha desenhada (Figura 28). Na lombada, o fio percorre, sobre cada um dos suportes, voltas paralelas entre si. Porque esta encadernação apresenta a técnica de costura compacta, verifica-se que, ao envolver o fio nos suportes, foram dadas voltas adicionais até preencher a altura que ficaria vazia nos suportes entre os fios correspondentes a cada caderno<sup>164</sup>, como também é possível observar na

<sup>162</sup> LoB: *span-stitch sewing*, <http://w3id.org/lob/concept/3040>

<sup>163</sup> LoB: *chainstitch*, <http://w3id.org/lob/concept/1249>

<sup>164</sup> LoB: *pack sewing*, <http://w3id.org/lob/concept/3149>

Figura 26. Esta técnica era comum durante a Idade Média, mas tornou-se cada vez mais rara, depois do século XVI, uma vez que foi progressivamente abandonada, como um expediente de redução de custos, após a introdução da impressão, (Ligatus, [s/d]).

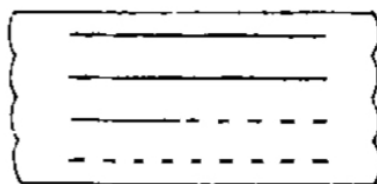


Figura 28 – Padrão de costura observado no fecho interior dos cadernos do foral de Monte Agraço. O tracejado indica a secção que se encontra atualmente descosida. Elaboração do autor baseada na imagem de Spitzmueller, 1982, p. 45.

O fio da costura<sup>165</sup>, que consiste numa única peça, tem aproximadamente 1,5 milímetros de diâmetro e cerca de 680 milímetros de extensão. O sentido da torção das fibras é em Z<sup>166</sup>, ou direita, pois as espirais visíveis do fio, em volta do seu eixo central, são paralelas à parte central da letra Z, contrariamente à torção em S, ou esquerda, na qual as fibras apresentam a mesma direção da inclinação da parte central da letra S<sup>167</sup> (cf. Espinoza, 1983; Emery, 1966, p. 11). A deterioração dos suportes, e, principalmente, a ausência daquele que ocupava o lugar central, levou a que o fio se descosesse no centro do segundo quaterno, no qual apenas é possível observar o primeiro ponto de costura, resultando a que o uno posterior se desligasse do resto do corpo do livro. O próprio fio também se deve ter deteriorado, faltando a porção correspondente ao caderno final, pois a extensão observada não seria a suficiente para concluir a costura dos quatro cadernos do foral.

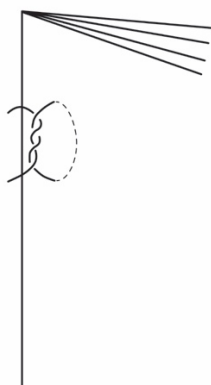
Excetuando os que compõem o uno posterior, todos os fólhos foram perfurados no canto inferior esquerdo, junto à margem do pé do livro, para deixar passar o trancelim vermelho e branco, que sustentaria o selo real de chumbo, estando este desaparecido, pelo menos, desde 5 de outubro de 1775 (Soares, 2002, p. 10). Observam-se ainda, outros dois pequenos orifícios, que trespasam verticalmente a espessura de cada um dos cadernos, e que se situam a cerca de 5 milímetros do fecho: o primeiro no sentido da estação de mudança de caderno superior, e o segundo ligeiramente abaixo do nervo superior. Estes correspondem, porventura, ao que terá

<sup>165</sup> LoB: *sewing thread*, <http://w3id.org/lob/concept/4533>

<sup>166</sup> LoB: *z-twist thread*, <http://w3id.org/lob/concept/1714>

<sup>167</sup> LoB: *s-twist thread*, <http://w3id.org/lob/concept/1554>

sido um sistema de laçada – o *quire tacket*<sup>168</sup> (cf. Gullick, 1996a) – que tinha por objetivo manter os cadernos juntos e na ordem correta, após o seu agrupamento. Para tal, ambos os orifícios poderão ter sido percorridos por uma laçada transversal a todo o corpo do livro<sup>169</sup> – ainda é possível observar restos de fibras a ligarem o orifício inferior do uno inicial ao do primeiro quaterno –, que terminaria em nó ou simplesmente com as pontas torcidas (Gumbert, 2011, p. 301), como é exemplificado na seguinte figura:



*Figura 29 – Exemplo do sistema de laçada que poderá ter sido aplicado nos cadernos do foral de Monte Agraço, anteriormente à costura. Elaboração do autor baseada na imagem de Gumbert, 2011, p. 301.*

Esta laçada estava destinada a ser removida antes ou após a costura, mas existem muitos casos nos quais foi esquecida, permanecendo intacta (Miller, 2014, p. 482). Isto vai ao encontro da afirmação de Soares, quando a autora diz que «os cadernos, que deverão ter estado inicialmente cosidos com fitilhos de pele, foram, em data posterior, ajustados com fio de linho, para os consolidar» (Soares, 2002, p. 10). A circunstância dos orifícios se encontrarem não no festo, mas na face dos cadernos, o que dificulta a sua abertura, descarta a hipótese de o escriba ter trabalhado sobre os cadernos já formados, permanecendo as hipóteses de ter trabalhado antes sobre bifólios independentes ou, menos provável, através da técnica da imposição<sup>170</sup> (Gumbert, 2011, p. 299). O facto de o primeiro quaterno não seguir a «Regra de Gregory», ao

<sup>168</sup> LoB: *quire tackets*, <http://w3id.org/lob/concept/1532>

<sup>169</sup> LoB: *two-hole quire tackets*, <http://w3id.org/lob/concept/1696>

Embora neste caso os orifícios se encontrem não no dorso dos cadernos, tal como os orifícios da costura, mas na superfície dos cadernos, atravessando a espessura destes.

<sup>170</sup> A técnica de imposição consiste, em termos tipográficos, na disposição do texto sobre o suporte de escrita planificado, de maneira a que, quando este é dobrado para obter o formato projetado, as páginas se sucedam umas às outras na ordem correta. Não se sabe ao certo se esta técnica era praticada pelos artesãos do livro manuscrito, mas alguns investigadores consideram que terá sido adotada pelo universo tipográfico de procedimentos análogos, decorrentes da elaboração manual do livro medieval (Ruiz García, 2002, p. 162-164).

contrário do segundo e de ambos os unos, leva-nos a crer que os cadernos, que constituem o corpo do livro, terão sido formados por bifólios independentes.

Relativamente à questão do último bifólio do foral não ter sido abrangido pelo trancelim, fazemos a seguinte leitura. O bifólio final contém o custo da feitura do documento, o que, na nossa perspetiva, faz com que não seja muito plausível a possibilidade de, tendo sido o foral entregue, ter ocorrido reencadernação para acrescentar o bifólio posterior. Também não nos parece ser aceitável o facto da não inclusão do bifólio pelo trancelim se explicar com o argumento de que aquilo que havia para ser legitimado e autenticado com o selo real eram os fólios que continham o texto do foral e não o bifólio acrescentado pelo encadernador para efeitos de guarda externa. Como já foi aludido anteriormente, os fólios em branco eram acrescentados no final do foral para futuras anotações, como, por exemplo, os vistos de correição – documentação oficial –, sendo que estes, no caso do foral em questão, foram registados não no último bifólio, mas no verso do décimo oitavo fólio, correspondente ao fólio com o número XVI. O último bifólio contém o resumo da sentença da permuta, que ocorreu no século XIII, entre D. Afonso III e o bispo de Évora, que, na altura da outorga do foral, permanecia como donatário de Monte Agraço. Sabemos que a minuta do foral estava pronta em 1515, mas que a entrega da carta foraleira se atrasou cerca de três anos, devido a problemas relacionados com os direitos senhoriais do reguengo (Vargas, 2019, p. 72 e 76). É possível que, por volta de 1515, estando tudo pronto para a concessão, tivesse sido feita uma primeira encadernação, na qual foi aplicado o trancelim e o respetivo selo real, não tendo sido, todavia, entregue, ficando a aguardar a resolução dos referidos problemas. Uma vez resolvidas tais questões, e sendo do interesse de D. Afonso Anes, senhorio do reguengo, à data de 1518, terá sido então incluído o bifólio final, sem o introduzir no trancelim – que constituía a prova de inviolabilidade do documento (Seixas, 2012, p. 138) –, escrito o custo do foral, e, finalmente, entregue ao concelho. Do que será possível concluir que a não abrangência da totalidade do corpo do livro pelo trancelim se deverá à possibilidade de poderem ter existido duas encadernações do foral anteriormente à sua outorga, uma sem e outra com o bifólio final.

O aparo dos cadernos, que possivelmente antecedeu a costura (Middleton, 2008, p. 80) e que era normal realizar-se após a escrita, fazendo desaparecer o picotamento que auxiliava a definição das linhas para a escrita, é evidente no foral de Monte Agraço, uma vez que é possível observar no verso do sétimo e do nono fólios (correspondentes aos fólios numerados V e VII) o corte parcial dos caldeirões, na margem esquerda das páginas. Segundo Middleton, o aparo podia realizar-se com recurso a régua e faca ou com uma tesoura, sendo

esta mais provável, tendo em conta as oscilações recorrentemente verificadas nas margens dos fólhos em pergaminho (Middleton, 2008, p. 80).

Não existem tranchefilas<sup>171</sup> na encadernação do foral de Monte Agraço, nem vestígios indicativos de que alguma vez tenham existido.

A madeira empregue nas tábuas da encadernação do foral de Monte Agraço é, possivelmente, da espécie do carvalho ou da faia, e exhibe os veios<sup>172</sup> orientados paralelamente à lombada<sup>173</sup>, o que revela a extração das peças por meio do corte radial<sup>174</sup>. As tábuas estão em consonância com a tipologia verificada em *A Encadernação Manuelina* (Seixas, 2011): a espessura é de cerca de 5 milímetros, e, quanto à sua configuração, apresentam o rebordo exterior do lado da lombada boleado<sup>175</sup>, os três rebordos interiores em bisel<sup>176</sup> e os quatro vértices arredondados. Na superfície exterior das tábuas, os orifícios de entrada<sup>177</sup> dos suportes são redondos, orientados em declive, e encontram-se a cerca de 5 milímetros do rebordo da tábua. Na superfície interior, os canais rasos<sup>178</sup> correspondentes a cada um dos nervos, assim como à tipologia do sistema de articulação do nervo com a tábua, foram talhados perpendicularmente à lombada e têm cerca de 20 milímetros de comprimento. Não se constata quaisquer outros entalhes ou evidências que possam indicar o reaproveitamento de tábuas pertencentes a encadernações anteriores. Observa-se a existência de seixas<sup>179</sup> em redor do corpo do livro, mas a irregularidade das dimensões dos fólhos, o estado deteriorado da costura e o facto de os nervos se terem fragmentado na articulação com a tábua, encontrando-se os cadernos soltos da capa, dificultam a determinação exata da sua largura. Todavia, poderá considerar-se que as seixas têm cerca de 6-8 milímetros de largura.

A fixação das tábuas ao corpo do livro era feita através do sistema de articulação semi-sigmático invertido, uma das principais características definidoras da encadernação gótica. Neste sistema, os três nervos penetram na tábua pela superfície exterior, seguindo cada um deles pelo respetivo canal raso, no final do qual é fixo com uma cavilha terminal semicircular, de madeira distinta da tábua, inserida pela face interior<sup>180</sup>. Não existem reforços de pergaminho na fixação dos nervos à tábua. A tábua da dianteira encontra-se partida no sentido da prumada,

---

<sup>171</sup> LoB: *endbands*, <http://w3id.org/lob/concept/2370>

<sup>172</sup> LoB: *medullary rays*, <http://w3id.org/lob/concept/1440>

<sup>173</sup> LoB: *vertical grain*, <http://w3id.org/lob/concept/3789>

<sup>174</sup> LoB: *quartered boards*, <http://w3id.org/lob/concept/1531>

<sup>175</sup> LoB: *quadrant moulding*, <http://w3id.org/lob/concept/1233>

<sup>176</sup> LoB: *internal bevels*, <http://w3id.org/lob/concept/4415>

<sup>177</sup> LoB: *board holes*, <http://w3id.org/lob/concept/4423>

<sup>178</sup> LoB: *channels*, <http://w3id.org/lob/concept/1251>

<sup>179</sup> LoB: *squares*, <http://w3id.org/lob/concept/3816>

<sup>180</sup> LoB: *short lacing path*, <http://w3id.org/lob/concept/3021>

desde o corte da cabeça ao corte do pé, e a posterior está fendida, no mesmo sentido, embora não esteja quebrada. A madeira apresenta-se em bom estado de conservação, sem ataque visível de insetos xilófagos ou de oxidação provocada pelos elementos metálicos, verificando-se apenas manchas, que terão sido provocadas pela migração da acidez do couro do revestimento.

Tal como já foi mencionado anteriormente, a lombada do foral é solta<sup>181</sup>, não apresentando evidências de o revestimento alguma vez ter estado fixado ao corpo do livro, e a sua forma, ao invés de ser curva, é direita<sup>182</sup>. Aliás, o que dá a impressão de um ligeiro arredondamento da lombada, ao observar o exterior do códice, é o efeito provocado pelo boleado dos rebordos das tábuas. Não se verifica a utilização de nenhum material a forrar a lombada, com o intuito de a reforçar<sup>183</sup>, assentando a cobertura diretamente sobre o dorso dos cadernos, quando o livro está fechado.

O revestimento da encadernação é feito com uma única peça de couro<sup>184</sup> – tal como todos os forais manuelinos estudados por Seixas –, de espessura uniforme, com cerca de 1 milímetro, estendendo-se para além dos cortes superior, inferior e da dianteira das tábuas para formar o virado<sup>185</sup>. Conhece-se muito pouco relativamente ao processo de redução da espessura do couro, que se designa «chifrar»<sup>186</sup> (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 90), por parte dos encadernadores medievais, estando a tarefa, presumivelmente, a cargo dos produtores. Segundo Middleton, no final do século XVI, os encadernadores ingleses comprariam o couro com a espessura desejada e adelgaçariam apenas as extremidades, de modo a facilitar a dobragem e a colagem (Middleton, 2008, p. 148), tal como Bray recomendava em meados do século XVII: «[...] and with a knife you cut the leather thin (i.e. the edges are bevelled for turning in)» (Bray, 2012, p. 112). Esta prática encontrava-se generalizada na Europa dos finais do século XVI (Miller, 2014, p. 115). As extremidades do revestimento da encadernação do foral de Monte Agraço não foram tratadas deste modo, observando-se a continuação da espessura do resto da peça até aos seus limites, tendo estes sido cortados, sensivelmente, a um ângulo de 90° em relação à superfície<sup>187</sup>. O couro exhibe uma superfície exterior polida, com uma forte tonalidade castanha escura<sup>188</sup>, apresentando no virado dos planos uma ligeira nuance

---

<sup>181</sup> LoB: *hollow backs*, <http://w3id.org/lob/concept/1391>

<sup>182</sup> LoB: *flat spines*, <http://w3id.org/lob/concept/1333>

<sup>183</sup> LoB: *lined spines*, <http://w3id.org/lob/concept/4460>

<sup>184</sup> LoB: *full covers*, <http://w3id.org/lob/concept/1348>

<sup>185</sup> LoB: *turn-ins*, <http://w3id.org/lob/concept/1694>

<sup>186</sup> LoB: *paring*, <http://w3id.org/lob/concept/1486>

<sup>187</sup> LoB: *straight-cut turn-ins*, <http://w3id.org/lob/concept/3713>

<sup>188</sup> Esta tonalidade mais escurecida da superfície exterior do couro poderá ser resultante do processo de curtimento utilizado desde o período medieval, até praticamente aos meados do século XVIII. Este processo finalizava com a aplicação de materiais, tais como, cola animal, cera, leite e sangue sobre a superfície, que era de seguida polida

mais clara e com laivos avermelhados, e uma superfície interior (o lado da camurça) sem polimento e de cor castanha clara. A espécie animal à qual pertence é, possivelmente, a cabra<sup>189</sup>, cuja pele foi curtida por meios vegetais<sup>190</sup>, a avaliar pela cor e pela textura que a superfície apresenta.

A fixação do revestimento aos planos do códice é feita por intermédio de ferragens, que foram pregadas sobre ele, sendo possível observar, na superfície interior da tábuas, as extremidades dos pregos, alguns dos quais dobrados sobre o couro do virado<sup>191</sup>. Todavia, também poderá ter sido feita de início uma colagem com massa<sup>192</sup> – um adesivo natural feito à base de farinha de amido cozinhada –, dadas as rugas apresentadas no virado do plano posterior, resultantes, em princípio, da absorção de humidade durante o processo. Esta operação poderia decorrer da seguinte forma: com as tábuas abertas, o códice era colocado sobre o revestimento, no qual tinha sido aplicada a massa, era formado o virado sobre a superfície interior das tábuas<sup>193</sup>, sendo por fim o livro fechado (Middleton, 2008, p. 151). Uma vez aplicado o revestimento, e antecedendo a decoração e a aplicação das ferragens, seria necessário que secasse, o que aconteceria sobre um determinado grau de pressão (talvez com o livro prensado ou enfaixado), de modo a assegurar o seu posicionamento durante a secagem.

O revestimento não parece ter sido fixado à lombada, resultando numa encadernação de lombada solta<sup>194</sup>, na qual o revestimento apenas se moldou naturalmente aos contornos dos nervos. Este facto leva-nos a considerar que a aplicação do couro sobre o códice foi feita por meio de um método distinto daquele que era utilizado nas encadernações de lombada justa<sup>195</sup>. Isto é, em primeiro lugar era feita a aplicação do couro humedecido com a massa sobre a lombada do códice, moldando-o em redor dos nervos, e depois era amarrada, com firmeza, uma corda ao redor do livro, em ambos os lados de cada um dos nervos<sup>196</sup>, com tábuas de proteção

---

com recurso a diversos tipos de brunidores (Kite e Thomson, 2006, p. 71). É possível que, para efeitos de proteção, o encadernador lhe aplicasse, posteriormente, uma goma, dado que é um dos materiais de encadernação que surge elencado no documento da época apresentado por Chorão (1990, p. 35). A albumina, que constitui a quase totalidade da clara do ovo, é um outro material que constava nas oficinas de encadernação, pois era utilizada enquanto mordente para a fixação do ouro na decoração (Middleton, 2008, p. 174; Freitas, 1941, p. 72-73), podendo, eventualmente, ter sido também utilizada para revestir a superfície exterior do couro, o que poderia levar ao seu escurecimento (informação gentilmente cedida pela Doutora Inês Correia).

<sup>189</sup> LoB: *goatskin*, <http://w3id.org/lob/concept/1369>

<sup>190</sup> LoB: *tanning*, <http://w3id.org/lob/concept/4958>

<sup>191</sup> LoB: *clinchng*, <http://w3id.org/lob/concept/2859>

<sup>192</sup> LoB: *paste*, <http://w3id.org/lob/concept/1489>

<sup>193</sup> LoB: *turning in*, <http://w3id.org/lob/concept/4587>

<sup>194</sup> LoB: *hollow backs*, <http://w3id.org/lob/concept/1391>

<sup>195</sup> LoB: *tight backs*, <http://w3id.org/lob/concept/1671>

<sup>196</sup> LoB: *tying-up at raised bands*, <http://w3id.org/lob/concept/4561>

sobre as capas para evitar que a corda as marcasse<sup>197</sup>. O código permaneceria amarrado enquanto secava. Embora não seja o tipo de lombada verificado na encadernação do foral de Monte Agraço, esta tipologia ter-se-á tornado comum coincidentemente com o início da utilização do sistema de articulação semi-sigmático invertido, estendendo-se praticamente até ao início do século XIX: «From this time onward the tight back was common, and virtually all books with raised thongs or cords – whether folios or twelvemos – were tied up until early in the nineteenth century» (Middleton, 2008, p. 155).

Na superfície interior das tábuas da encadernação do foral de Monte Agraço, o virado apresenta um corte irregular<sup>198</sup>, variando a sua configuração entre o retângulo e a meia-lua, de dimensões que oscilam à volta de 10 a 50 milímetros de largura. O virado superior da tábua da dianteira encontra-se completamente descolado. O acabamento dado aos cantos<sup>199</sup> é misto, uma vez que é o da sobreposição que se verifica na tábua superior, sendo o virado do corte da dianteira que se sobrepõe ao superior e ao inferior<sup>200</sup>, enquanto na tábua posterior se observa que as extremidades dos virados se encontram contíguas, não existindo sobreposição<sup>201</sup>. O corte irregular das margens do virado é uma característica que não só era regra para a grande maioria dos estilos de encadernação ocidentais até ao século XIX, como também atesta a medida económica de aproveitamento de todos os bocados de couro, evitando qualquer desperdício. Razão que, por certo, terá levado ao acabamento dos cantos verificado no foral de Monte Agraço (Miller, 2014, p. 115).

---

<sup>197</sup> Este método ainda hoje é utilizado, não só para assegurar a adesão do couro, mas também para reproduzir os efeitos observados nas encadernações antigas (Middleton, 2008, p. 156). Miller refere a existência de casos nos quais é possível distinguir as marcas das cordas, observando-se, inclusive, a gravação da torção dos fios no couro, acompanhando os nervos, em livros cuja lombada não foi decorada (Miller, 2014, p. 115).

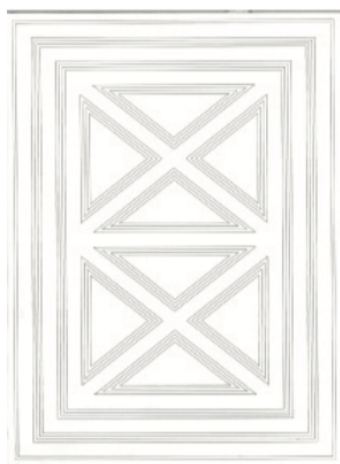
<sup>198</sup> LoB: *rough-trimmed turn-ins*, <http://w3id.org/lob/concept/3721>

<sup>199</sup> LoB: *mitres (cover features)*, <http://w3id.org/lob/concept/2344>

<sup>200</sup> LoB: *lapped mitres*, <http://w3id.org/lob/concept/1421>

<sup>201</sup> LoB: *butt mitres*, <http://w3id.org/lob/concept/1235>





*Figura 30 – Uma das onze tipologias decorativas constatadas por Seixas, correspondendo esta ao esquema decorativo observado no foral de Monte Agraço. Fonte: Seixas, 2011, p. 486.*

A decoração do revestimento foi executada somente sobre os planos, por gravação a seco<sup>202</sup>, tendo sido utilizadas duas, possivelmente três, rodas decorativas<sup>203</sup>: uma de ornato entrelaçado árabe – que Seixas designa por «encanastrado» e que é idêntica à que a autora apresenta para o foral de Casal de Álvaro Bolfar, o EM 44 (Seixas, 2011, p. 577) –, e outra de filete<sup>204</sup> simples, podendo ainda ter sido empregue uma outra roda de filete ligeiramente mais larga. O padrão é idêntico para ambos os lados do códice: uma cercadura de entrelaçado, com cerca de 10 milímetros de largura, que contorna todo o paralelogramo da capa, que é dividido a meia altura pelo mesmo ornamento, sendo ainda a mesma roda que traça as diagonais dos retângulos formados; estas cercaduras são contornadas, de ambos os lados, por linhas retas paralelas, variando o seu número entre uma e quatro. Os brochos, elementos que, embora funcionais, não deixam de «revelar uma intenção artística e uma preocupação de embelezamento» (Nascimento e Diogo, 1984, p. 40), foram aplicados junto aos cantos superiores e inferiores dos respetivos retângulos, encontrando-se o quinto sobre a cercadura horizontal central. A decoração observada na encadernação do foral de Monte Agraço enquadra-se na tipologia decorativa que Seixas designou por «Tipo 4» (Seixas, 2011, p. 486), exemplificada na Figura 30, e é muito semelhante às dos forais de Tavadrede, EM 21 (Seixas,

---

<sup>202</sup> LoB: *dry blind-tooling*, <http://w3id.org/lob/concept/1299>

A gravação a seco é aquela que é feita diretamente sobre o couro, sem a utilização de ouro (Freitas, 1941, p. 85). O couro poderá ser previamente humedecido e os ferros decorativos são por norma aquecidos. Esta técnica encontra-se em encadernações coptas anteriores a 700 d.C. (Middleton, 2008, p. 165).

<sup>203</sup> LoB: *rolls (tools and equipment)*, <http://w3id.org/lob/concept/1548>

<sup>204</sup> LoB: *fillets*, <http://w3id.org/lob/concept/3177>

2011, p. 125), Casal de Álvaro e Bolfar, EM 44 (Seixas, 2011, p. 150), S. João do Monte de Santarém, EM 80 (Seixas, 2011, p. 188) e Rio de Asnos, EM 56 (Seixas, 2011, p. 162).

O revestimento exhibe um maior grau de desgaste no primeiro plano, sobretudo nos cortes e nos vértices da tábua, onde o couro rompeu, deixando visível a madeira por baixo em vários pontos. As maiores lacunas de material concentram-se na lombada, mais concretamente sobre os nervos superior e inferior, e, sobretudo, na secção que vai desde o nervo inferior ao corte do pé do livro – cerca de 52 milímetros de lombada omissa, sendo possível observar a tábua e os cadernos no interior. Também no primeiro plano, constata-se que o revestimento foi perfurado, de maneira a que fossem cosidas através dele as duas metades da tábua que, a dada altura, se partiu no sentido longitudinal, sensivelmente a meia largura. Para esse efeito, foi aproveitado o orifício do brocho ausente (o superior do lado esquerdo), tendo-se realizado a costura com uma tira de pele curtida com alúmen, com cerca de 5 milímetros de largura, contrastando a sua cor branca sobre o castanho-escuro do revestimento. A cobertura do primeiro plano poderá ter sido descolada para o efeito da reparação da tábua fraturada, o que explicará o facto de ele se encontrar mais levantado comparativamente ao da tábua posterior.

Embora não seja possível saber ao certo quando se realizou o conserto, ou se este foi, ou não, executado por um encadernador, é pouco provável que seja da época manuelina, ou mesmo do tempo em que os forais mantiveram o seu valor jurídico-normativo, isto é, até à sua extinção, em 1834. Quando era feita a reavaliação periódica da lei local, se o mandatário real verificasse que um foral apresentava a «encadernação degradada e suscetível de inclusão de alterações à lei, colocava uma nota manuscrita e datada em que ordenava a reencadernação do exemplar» (Seixas, 2011, p. 716). Não se verifica nenhuma nota do género nos três vistos de correição registados no foral, mas também não sabemos se a ordenação de reencadernação se aplicava apenas caso se justificasse a alteração legislativa. Todavia, ainda que os encadernadores sejam, por natureza, artesãos práticos, é difícil de acreditar que este tipo de trabalho tivesse sido concretizado por um artífice que executasse trabalhos de encadernação para a chancelaria régia<sup>205</sup>, e, muito menos, em nome do rei bibliógrafo D. Manuel. Existindo

---

<sup>205</sup> Os encadernadores são figuras que, por norma, são votados ao anonimato. Desconhece-se a identidade dos encadernadores dos forais manuelinos, mas Lima menciona seis nomes de encadernadores do século XVI, sediados em Lisboa, dos quais cinco trabalharam para a casa real: Afonso Lourenço, João de Borgonha, Salvador Martel, e Jorge, Luís e Afonso Fernandes (Lima, 1933, p. 35). Afonso Lourenço, de origem espanhola, foi encadernador da rainha D. Catarina, mulher de D. João III, e era já falecido em 1550 (Lima, 1956, p. 131). João de Borgonha foi livreiro-encadernador de D. João III, tendo sucedido a Afonso Lourenço, em 1550 (Lima, 1956, p. 44). Salvador Martel foi livreiro-encadernador do príncipe D. João, filho de D. João III (Lima, 1956, p. 135). Jorge Fernandes residia em Lisboa, no primeiro quartel do século XVI, tendo encadernado vários livros para a Casa da Sisa do Trigo, cobrando recibo de pagamento em 31 de Janeiro de 1517 (Lima, 1956, p. 101-102). Luís Fernandes, possivelmente irmão do anterior, foi também livreiro e encadernador da casa real, tendo sido

ordem de reparação do códice, a tábua seria substituída, se não se procedesse mesmo à reencadernação completa do foral, acarretando a vila com as despesas. Ao referir-se aos «reparos populares» – *folk repairs* –, Miller salienta o facto de, nas épocas em que a encadernação manual era habitual, a maioria das pessoas era prática e parcimoniosa, sendo bastante provável que reparassem os seus próprios livros (Miller; 2018, p. 11; Miller, 2014, p. 278). Esta situação, somada a uma possível ideia de documento anacrónico, ou pergaminho sem valor (Marques, 2013, p. 8), terminado o tempo de vigência do foral, poderá ter levado à reparação em questão. Esta, apesar de tudo, faz parte integrante da história inalienável do códice e do memorável percurso do objeto. A escolha específica de uma tira de pele curtida com alúmen para efetuar o reparo é interessante, atestando o conhecimento de que a pele de curtimenta mineral não só lhe conferia resistência superior, como sobreviveria por mais tempo intacto, ao contrário do couro dos suportes de costura, de curtimenta vegetal.

O conjunto das ferragens<sup>206</sup> aplicadas no foral é constituído por brochos<sup>207</sup> e fechos<sup>208</sup>. Ambos os elementos aparentam ser de cobre<sup>209</sup>, observando-se a sua tonalidade castanha-avermelhada e a formação de verdete na zona de contacto com o revestimento. Não sendo uma encadernação heráldica, os brochos são do tipo redondo, com base hexagonal e apresentam cerca de 22 milímetros de diagonal. Constatase a aplicação de dez brochos no total, distribuindo-se um por canto e outro ao centro de cada um dos planos. O brocho superior esquerdo do primeiro plano está ausente. Quanto aos fechos, são do tipo de colchete<sup>210</sup> e foram fixados, com cavilhas de cabeça de tremço<sup>211</sup> com cerca de 4 milímetros diâmetro, dois pares no corte dianteiro das tábuas, com cerca de 140 milímetros de espaçamento entre si. Os fechos-fêmea<sup>212</sup> estão aplicados no plano posterior, e os machos<sup>213</sup>, hoje desaparecidos, no da dianteira, restando neste caso apenas vestígios da peça de couro destinada a fazer a articulação<sup>214</sup>, o que está em conformidade com o que observámos na maioria dos forais estudados por Seixas<sup>215</sup>. Os fechos-fêmea são de carácter significativo, representando uma

---

nomeado, em 1527, por D. João III (Lima, 1956, p. 102). Afonso Fernandes era encadernador da Misericórdia de Lisboa, em 1589 (Lima, 1956, p. 98). A julgar pelas datas indicadas pelo autor, apenas Jorge Fernandes poderá ter estado envolvido na encadernação primitiva de um foral manuelino.

<sup>206</sup> LoB: *furniture (components)*, <http://w3id.org/lob/concept/1353>

<sup>207</sup> LoB: *bosses*, <http://w3id.org/lob/concept/1230>

<sup>208</sup> LoB: *fastenings*, <http://w3id.org/lob/concept/2893>

<sup>209</sup> LoB: *copper alloy*, <http://w3id.org/lob/concept/2408>

<sup>210</sup> LoB: *clasp fastenings*, <http://w3id.org/lob/concept/4602>

<sup>211</sup> LoB: *dome nails*, <http://w3id.org/lob/concept/2875>

<sup>212</sup> LoB: *catchplates*, <http://w3id.org/lob/concept/1244>

<sup>213</sup> LoB: *hooked clasps*, <http://w3id.org/lob/concept/2927>

<sup>214</sup> LoB: *clasp straps*, <http://w3id.org/lob/concept/2858>

<sup>215</sup> *Vide supra* p. 68.

coroa estilizada, com cerca de 20 milímetros de altura e 18 milímetros de largura, embora de execução mais grosseira comparativamente com os exemplos oferecidos pela autora (Seixas, 2011, p. 616-618).

\*

\*\*\*

A encadernação do foral de Monte Agraço, que acreditamos ser primitiva, partilha muitas das características observadas nos forais estudados por Seixas, o que atesta a unidade do conjunto. E ainda que não ostente sobre as suas capas os símbolos do poder real, é inegável que a estética é semelhante a muitos dos forais manuelinos que conhecemos: um revestimento em couro, decorado, em maior ou menor grau, com a repetição de padrões geométricos retilíneos e motivos vegetalistas, ou de laçaria arabesca, gravados a seco, exibindo cinco brochos de ferro (simples ou heráldicos) e dois fechos de colchete, cravados em cada um dos planos. A originalidade da encadernação manuelina residirá essencialmente na plasticização dos brochos de tipologia simples – cabeça abobadada e com base hexagonal – nas insígnias heráldicas que acompanham a divisa pessoal de D. Manuel (Seixas, 2011, p. 487) – o escudo régio coroadado, emblemático do Rei de Portugal, e a esfera armilar, representativa, na generalidade, de um poder universal, cuja quadruplicação poderá conter um simbolismo imperial, correspondendo «ao conteúdo do título de D. Manuel, significado por “Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia”» (Alves, 1985, p. 136). Provavelmente devido ao facto de os encadernadores medievais não possuírem uma extensa coleção de ferros de decoração e de seguirem o que seriam as tendências decorativas mais generalizadas, determinadas pelo desejo do comprador e pela relação custo-aspeto (Miller, 2018, p. 11; Pickwoad, 2016, p. 158), a organização do desenho gravado sobre o couro dos forais não difere substancialmente dos principais estilos decorativos difundidos na Europa do final da Idade Média (Pearson, 2014, p. 41-46; Middleton, 2008, p. 166). A decoração da encadernação do foral de Monte Agraço situar-se-á, possivelmente, na evolução cronológica que terá ocorrido entre o final do século XV e o início do século XVI, uma vez que apresenta o que podemos considerar serem características de dois estilos distintos: o do preenchimento total dos planos, com a repetição de linhas simples e a gravação de um reduzido número de ferros (duas rodas, neste caso, uma de filete simples e outra ornamentada), embora o resultado final já não seja um desenho intensamente preenchido; e um outro estilo, mais sóbrio e que se tornou num padrão do início do século XVI, baseado na demarcação de uma moldura externa para criar uma secção central, que seria preenchida com linhas oblíquas paralelas, de forma a criar losangos, no centro dos

quais seria gravada uma estrela de quatro pontas – como apresentam o foral de Aljustrel, EM 42 (Seixas, 2011, p. 148), e Alvalade, EM 43 (Seixas, 2011, p. 149) –, mas que, neste caso, essa secção central foi dividida em duas metades, nas quais as diagonais foram traçadas utilizando a mesma roda ornamentada (Pearson, 2014, p. 41-46). A composição geométrica e simétrica, baseada sobretudo na disposição, mais ou menos simples, das figuras do retângulo, do losango e do triângulo, com a utilização de elementos vegetalistas ou de influência árabe, parece ter sido a que foi adotada, de uma forma geral, para servir de primeiro impacto visual de um foral outorgado por D. Manuel.

Porém, a estrutura da encadernação do foral de Monte Agraço revela que estamos perante uma linguagem que não é apenas representativa do poder régio, confinada a uma ideologia política nacional, mas que é mais abrangente, englobando a técnica de manufatura do códice medieval ocidental. Esta insere o nosso objeto de estudo na tipologia gótica que representa a fase final da encadernação ocidental com capas em madeira (Szirmai, 1999, p. 173 e 271; Miller, 2014, p. 2014, p. 64). Os principais elementos estruturais góticos observados são a relação entre o número de suportes e a altura do livro, os suportes de couro de tipologia simples, a costura contínua-compacta, as tábuas de carvalho, extraídas por corte radial, apresentando seixas e rebordo da lombada boleado ao longo de todo o seu comprimento, o revestimento inteiro de couro gravado a seco, e os fechos de colchete. Porém, a principal característica definidora desta tipologia reside no sistema de articulação do nervo com a tábua, no que designamos ser em semi-sigmático invertido, que, embora enraíze na encadernação românica (Nascimento e Diogo, 1984, p. 55-57), foi na encadernação gótica que se afirmou, desencadeando um conjunto de desenvolvimentos que chegaram até à atualidade (Miller, 2014, p. 64-71). Referimo-nos a elementos que observamos hoje de forma inconsciente, como, por exemplo, uma lombada curva ou a formação do encaixe que, embora não se encontrem na encadernação do foral de Monte Agraço, atestam a longevidade do estilo gótico no qual ela se enquadra.

O facto de não se observar no foral uma lombada curva, uma das características mais distintas desta tipologia (Szirmai, 1999, p. 271), nem a configuração em bisel do rebordo interior da superfície interna da tábua, ou a ligeira formação de encaixe nos primeiros e nos últimos cadernos, poderá justificar-se pela reduzida espessura do corpo do livro. A costura contínua-compacta, juntamente com suportes robustos em couro e um fio denso e incompressível, seria o suficiente para o arredondamento natural da lombada, impedindo que esta se projetasse no lado da goteira, tornando-se côncava. Todavia, o número de cadernos do foral não permitiria a acentuação desse efeito, permanecendo reta, sendo o efeito de códice de

lombada arredondada proporcionado pelo boleado dos rebordos interiores das superfícies exteriores das tábuas.

A ausência de tranchefilas, elementos que tinham uma importante função mecânica e protetora (Szirmai, 1999, p. 203), poderá ser um resultado direto da redução de qualidade da mão-de-obra e dos materiais empregues, que é também uma característica da encadernação gótica, quando comparada com as tipologias que a antecederam (Szirmai, 1999, p. 271). Essa redução poderá explicar-se com o incremento da produção de livros proporcionada pelo advento da imprensa e do Renascimento (Miller, 2014, p. 92), que obrigou os encadernadores a comprometerem a qualidade da sua produção, criando estruturas de encadernação mais frágeis. Tendo em conta o elevado volume de trabalho, a inclusão de tranchefilas representaria um maior investimento de tempo e de mão-de-obra, o que não deixaria de refletir-se, com certeza, no custo final do foral. Porém, não se verificam abreviaturas técnicas na costura, o que, ainda que possa estar também relacionado com o reduzido número de cadernos, demonstra dedicação à principal característica estrutural que faz com que o livro permaneça unido. Devido ao facto de a encadernação do foral de Monte Agraço não apresentar tranchefilas, ou evidências de alguma vez as ter tido, nem o que podemos considerar como guardas iniciais, são elementos que não constaram na nossa análise, e que, por essa razão, não puderam validar a secção que lhes corresponde no modelo. Estaria a decisão de existência de tranchefilas e a sua construção ao critério do encadernador ou a regras praticadas dentro das oficinas de encadernação? Existiriam, para além do tipo de pergaminho para a escrita e da espécie de madeira para a tábua, outros critérios estabelecidos para a estrutura da encadernação dos forais? Infelizmente, os documentos, que indicam os custos das encadernações, distinguem apenas os brochos heráldicos, sem discriminar outros componentes. A encadernação gótica do foral de Monte Agraço está de acordo com a sua época, mas apenas será possível tirar conclusões mais globais sobre a estrutura de encadernação dos forais manuelinos com uma investigação mais ampla e sobre um objeto de estudo alargado.

O processo da revisão de literatura permitiu-nos propor algumas hipóteses, com o intuito de contribuir para o conhecimento de aspetos relacionados com a construção da materialidade do foral manuelino, levando-nos a avançar com a criação de um modelo hipotético da técnica de suporte e proteção do códice. A tarefa de descrever e analisar a encadernação de um foral representou a oportunidade de testar esse mesmo modelo, possibilitando não só a sua validação, mas, também, o esboço de uma imagem mais definida da estrutura da encadernação dos forais outorgados pelo monarca bibliófilo, nos alvares da modernidade portuguesa (Seixas, 2011, p. 6, 476, 695 e 710). Foi sobretudo no foral de Monte

Agraço que nos baseamos para confrontar o modelo que criámos, assim como os dados obtidos pela revisão de literatura. Vejamos, em síntese, alguns dos aspetos estruturais da sua encadernação que consideramos serem de evidenciar.

Em relação à estrutura do suporte de escrita, verifica-se a eleição do quaterno enquanto tipologia na qual se baseia a produção do manuscrito, e a organização espelhada do corpo do livro, podendo-se imaginar um eixo de simetria entre os dois quaternos (uno-quaterno | quaterno-uno). Nenhum fólio se encontra fixo às tábuas da encadernação. A costura existente é de tipologia contínua-compacta, o que significa que, ao percorrer o interior de cada caderno, o fio envolve inteiramente os suportes, desenhando sobre estes voltas paralelas, enquanto exhibe, na dobra central dos cadernos, quatro pontos de costura, formando uma só linha. De particular interesse, é também o sistema de laçada, que seria utilizado para manter unidos e ordenados os fólhos escritos que compunham um caderno, ou um conjunto de cadernos, antes da costura. Os suportes, de tipologia simples, que consistem em tiras de couro, distribuem-se regularmente ao longo da lombada, resultando, com a pressão da costura, em nervos de secção circular. O sistema de articulação é de tipo semi-sigmático invertido, no qual o nervo penetra na tábua pela superfície exterior, seguindo um canal raso talhado na superfície interior, perpendicular à lombada, no final do qual é fixo com uma cavilha semicircular, de madeira distinta da tábua, inserida pela superfície interior da tábua. As tábuas, que foram extraídas por corte radial, apresentando, por essa razão, os veios orientados paralelamente à prumada, exibem o rebordo exterior do lado da lombada boleado, os três rebordos interiores em bisel e os quatro vértices arredondados, observando-se igualmente a existência de seixas. É particularmente curiosa a solução encontrada para o arranjo da tábua da dianteira, quando ela se partiu, solução essa que dificilmente seria executada por um encadernador que trabalhasse para a chancelaria régia. O revestimento do códice é feito com uma peça inteira de couro, de curtimenta vegetal, que terá sido aplicado originalmente com um adesivo de amido. O couro encontra-se, atualmente, solto do dorso dos cadernos, não existindo evidências visíveis de que alguma vez tenha estado fixado. O virado apresenta, na superfície interior das tábuas, um corte irregular, e o acabamento dado aos cantos foi, na tábua da dianteira, o da sobreposição, e, na tábua posterior, o da adjacência. Relativamente às ferragens, os fechos são do tipo de colchete, encontrando-se os fechos-fêmea aplicados no plano posterior, e os machos, hoje desaparecidos, no dianteiro, restando neste apenas vestígios da peça de couro destinada à articulação.

Uma vez que todos os modelos são, por natureza, representações simplificadas, e dado que a realidade não só inclui uma quantidade de particularidades que é de difícil manejo, como também varia de instância para instância, todos os modelos são, à partida, imperfeitos. Tendo

isto em conta, o nosso modelo não tem a pretensão de ser absolutamente imutável, sendo única e exclusivamente o resultado da permanente reformulação, desenvolvida a *pari passu* com o conhecimento por nós adquirido, à medida que vamos analisando as encadernações de diferentes forais manuelinos. Considerando o número de forais que se conhecem, serão necessárias mais descrições e análises, para conferir ao modelo um carácter mais representativo e confiável. Este será o primeiro de muitos patamares de investigação.



## CONCLUSÃO

La structure ne fait pas acception de personnes; elle est donc terrible (comme une bureaucratie). On ne peut la supplier, lui dire: «Voyez comme je suis mieux que H...» Inexorable, elle répond: «vous êtes à la même place; donc vous êtes H...» Nul ne peut *plaider* contre la structure.

— Roland Barthes, *Fragments d'un Discours Amoureux*, 1977, p. 154-155.

Embora a encadernação seja a principal responsável pela preservação do texto que encerra, durante muito tempo a codicologia focou-se essencialmente nos seus aspetos decorativos. Na literatura produzida além-fronteiras, encontramos, sobretudo desde os finais da década de 50 do século XX, investigadores como Regemorter, Pollard, Middleton, Szirmai e Pickwoad, que se debruçaram sobre as estruturas de encadernações produzidas nos dois últimos milénios. Em Portugal, este não é um tema que tenha recebido muita atenção por parte da comunidade científica, sendo escassos os estudos sobre encadernação, baseando-se os existentes, fundamentalmente, nas características estéticas. Exemplos destes últimos são, ainda na primeira metade do século XX, o já referido livro *A Encadernação em Portugal (Subsídios para a sua História)* (1933), de Matias Lima; o catálogo *Como se Vestem os Livros. As Encadernações Portuguesas* (1999), coordenado por Margarida Cunha e Maria Valentina Mendes, relativo à exposição temporária apresentada pela Biblioteca Nacional de Portugal, entre 23 de abril e 26 maio de 1999; e o artigo «Encadernações Românticas na Coleção de Calouste S. Gulbenkian» (2016), de João Carvalho Dias, publicado na revista *ARTIS – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa.

Contrariando essa tendência, propusemo-nos, na presente dissertação, contribuir para o estudo da estrutura de encadernação dos forais manuelinos, tendo como principal objeto de estudo a encadernação do foral atribuído por D. Manuel ao reguengo de Monte Agraço, em 1518. A partir deste, procurámos construir um modelo de análise que nos possibilite, futuramente, desenvolver uma investigação mais abrangente, e que explore, neste âmbito, um conjunto documental mais amplo. Pretendemos ter um olhar para além dos aspetos estéticos e, embora não constitua um objetivo concreto deste trabalho, mas um propósito subjacente à nossa motivação, demonstrar que a importância da análise de uma determinada encadernação encerra em si a possibilidade de reconhecer que foi executada num período particular, onde se insere devido à estrutura que apresenta, em conjugação com os materiais utilizados. Procura-

se, no fundo, caminhar em direção a um entendimento holístico do potencial que o estudo da encadernação tem, enquanto ferramenta interpretativa na avaliação do estatuto, da função e do local de uso de qualquer livro manuscrito encadernado, o que é do âmbito do campo da codicologia, que, por sua vez, se insere na área de estudo interdisciplinar das Ciências da Documentação e Informação.

Tentando dar resposta à pergunta de partida formulada para a nossa investigação – *como se estrutura, do ponto de vista da materialidade, a encadernação dos forais manuelinos?* – começámos por proceder à investigação documental, imprescindível para o desenvolvimento da revisão de literatura, tendo em mente dois objetivos específicos: conhecer os forais manuelinos no contexto da encadernação do século XVI, e identificar os materiais e as técnicas envolvidas na elaboração da sua encadernação. Neste processo, acabamos por concluir que, atualmente existem apenas dois estudos sistemáticos que abordam a estrutura de encadernações produzidas em território nacional: *Encadernação Portuguesa Medieval – Alcobaça* (1984), de Nascimento e Diogo, e *A Encadernação Manuelina* (2011), de Seixas. O primeiro, caracteriza a encadernação monástica alcobacense dos séculos XII-XV, e apresenta uma tipologia sobre a qual os autores colocam a hipótese de possuir características autóctones. O segundo, uma tese de doutoramento, que se centra nos códices escritos em português e nas obras impressas em Portugal durante o século XVI, encontrando-se os forais no conjunto dos tipos paradigmáticos de encadernações analisados, técnica e esteticamente, embora a autora tenha dado maior ênfase à estética. Foi essencialmente nestas duas obras que a nossa revisão de literatura se fundamentou, com o destaque evidente para o trabalho de Seixas, correlacionando, sempre que possível, estudos desenvolvidos em outros países, entre os quais demos particular relevância a *A History of English Craft Bookbinding Technique* (2008), de Middleton, a *The Archaeology of Medieval Bookbinding* (1999), de Szirmai, e a *Books Will Speak Plain* (2014), de Miller.

Os forais manuelinos inserem-se na tipologia da encadernação gótica, que, voltamos a sublinhar, foi a terceira grande categoria da encadernação medieval, antecederida pela carolíngia e pela românica, e que foi produzida na Europa no período entre o século XIV e o início do século XVII. As principais características estruturantes dessa tipologia são a configuração das tábuas, o sistema de articulação com a introdução do nervo pela superfície externa da tábua, o arredondamento natural da lombada, a utilização de fechos de colchete em substituição das fivelas e a existência de seixas. Este conjunto de características encontra-se presente na encadernação dos forais estudados por Seixas, sendo possível observá-lo na encadernação do foral de Monte Agraço. O sistema de articulação, que designámos por semi-sigmático invertido, é um dos principais elementos de separação da tipologia gótica

relativamente às que a precederam, nas quais se verifica, de um modo geral, a penetração do nervo por um canal escavado na espessura da tábuia, e diversas variações do seu percurso por padrões de orifícios, canais, ranhuras e túneis, como os que foram analisadas por Nascimento e Diogo (1984) para o caso alcobacense, que corresponde à tipologia românica. A entrada do nervo pela superfície exterior da tábuia conduziu a uma outra inovação, o arredondamento natural da lombada, o que constituiu um desvio significativo das lombadas retas carolíngias e românicas, novidade que se prolongaria praticamente até ao final do século XX. As seixas são outro elemento que teve a sua estreia nas encadernações góticas produzidas ao longo do século XV. A encadernação do foral de Monte Agraço partilha muitas das características observadas nos forais estudados por Seixas, atestando a unidade do conjunto, e insere-se igualmente na tipologia gótica. No entanto, é preciso ter sempre em conta a abundância de variações possíveis entre encadernações pertencentes ao mesmo tipo, dado que uma encadernação é um todo formado por um conjunto de elementos, não se tratando de um sistema inteiramente solidário no qual a alteração de um desses elementos implica a dos restantes.

Para a encadernação do foral manuelino concorrem cinco tipos de materiais: pergaminho, couro, fibras vegetais e/ou animais, madeira e metal. Seja novo ou reaproveitado, proveniente da Flandres ou nacional, o material eleito para o suporte da escrita dos forais foi o pergaminho. No contexto do códice, vinculado, desde cedo, à difusão do cristianismo, foi atribuído um significado religioso ao pergaminho, ao passo que o papel se encontrou inicialmente ligado aos mundos judaico e árabe. No entanto, numa altura em que já se tinham desvanecido os preconceitos contra a utilização do papel, D. Manuel elegeu, para o corpo do livro dos forais por ele outorgados, o pergaminho, material que para além de contar com um longo historial de ensaio e de ser de confiança, continuava a estar associado não só à qualidade e à longevidade, sendo mais prático num códice que se previa estar sujeito a um elevado grau de manuseio, mas também à importância e à função social do texto. A exigência régia era de que o pergaminho fosse de «bezerros de Frandes» ou, somente, «da terra» (Chorão, 1990, p. 55), referindo-se este último ao que seria produzido nacionalmente. Sabemos que em Portugal se produzia pergaminho de, pelo menos, vitelo, carneiro e cabra (cf. Bandeira, 1995), mas desconhecemos ao certo a espécie animal associada ao que foi utilizado no foral de Monte Agraço, dado que é possível transformar qualquer pele de animal em pergaminho, e de não ter sido possível, no tempo disponível para a elaboração desta dissertação, recorrer a meios de análise laboratorial.

O couro é utilizado invariavelmente no revestimento da encadernação dos forais manuelinos. Segundo Seixas, aquele seria de «cordovam» (cabra), como surge no documento

publicado por Chorão (1990, p. 56), ou, mais raramente, de calfe (vitela), ambos couros de boa qualidade. Contudo, o encadernador medieval teria acesso a uma vasta gama de peles, muitas delas provenientes de animais menos prováveis, como, por exemplo, de cavalo, de porco e de veado. Acresce o facto de o desgaste ao longo dos séculos ter, muitas vezes, tornado irreconhecível o padrão folicular de um determinado couro. Somando a tudo isto a circunstância de não possuímos conhecimentos de histologia, compreende-se a dificuldade em determinar com toda a certeza o tipo de couro do revestimento da encadernação do foral de Monte Agraço. Pelas mesmas razões indicadas para a impossibilidade de identificação da espécie do pergaminho, não nos foi possível também, de momento, reconhecer a espécie animal do couro do revestimento dos forais manuelinos. Todavia, não temos dúvida de que o processo de cura maioritariamente utilizado era o da curtimenta vegetal, por meio de infusão com casca de carvalho, entre outros materiais, que atribuía à pele uma cor castanha, podendo variar entre um tom claro e o quase preto, e uma superfície polida.

A dificuldade da identificação do pergaminho e do couro do revestimento estende-se para a das fibras do fio da costura, para a madeira das tábuas e para o metal das ferragens, materiais cuja identificação exige igualmente um exame analítico microscópico. O fio da costura dos forais manuelinos é, segundo Seixas, de algodão, mas nada garante que não possa ser também de linho ou de cânhamo, sendo as fibras destas plantas, segundo Szirmai, as mais acessíveis na Europa. A seda, ou uma versão acetinada de algodão, seriam utilizados para a costura das tranchefilas. A madeira das tábuas poderá ser da espécie do carvalho do Báltico, que, por ser considerado de grande qualidade, era importado da Flandres e utilizado como suporte para a pintura a óleo em Portugal, ou talvez de faia nacional, como é possível ler no *Regimento do Ofício de Livreiro*, de 1733. As ferragens, segundo Seixas, são de cobre, o que poderá ser verdade no caso da encadernação do foral de Monte Agraço, dada a tonalidade castanha-avermelhada e a formação de uma ligeira pátina esverdeada nas zonas de contacto com o couro.

Relativamente às técnicas associadas aos forais manuelinos, destacaremos aqui as que consideramos serem as duas mais importantes para a estrutura da sua encadernação: a costura contínua-compacta e o sistema de articulação semi-sigmático invertido. A costura contínua é uma das modalidades habitualmente associadas à tipologia ocidental de costura suportada. Nesta tipologia, como especificámos no respetivo capítulo, o fio entra por uma das estações de mudança de caderno, percorre o festo interior do caderno, sai na primeira estação de costura para envolver completamente o suporte, voltando a entrar na mesma estação para prosseguir para o suporte seguinte, ou, no caso de já ter envolvido todos os suportes, para a

estação de mudança de caderno oposta, voltando a repetir-se o processo para os restantes cadernos. O padrão observável no centro de cada caderno é um comprimento de fio aparentemente interrompido, que vai da estação de mudança de caderno superior à estação de mudança de caderno inferior. Todavia, ao envolver o fio nos suportes, o encadernador deu voltas adicionais de forma a preencher o espaço vazio, que ficaria nos suportes, entre os fios correspondentes a cada um dos cadernos. Desta execução resulta uma série de anéis paralelos ao longo dos suportes de costura. A vantagem desta técnica é a possibilidade de controlar não só a forma do nervo, mas também a flexibilidade dos suportes e, por conseguinte, o arqueamento da lombada durante a abertura do livro. À junção de ambas as práticas, a costura contínua e a técnica compacta, designámos por costura contínua-compacta, sendo a que é possível observar na encadernação do foral de Monte Agraço.

Os dados relativos à configuração das tábuas e à forma da lombada dos forais estudados por Seixas, levam-nos a considerar que o sistema de articulação do nervo com a tábua, que se encontra patente nos forais manuelinos, é o semi-sigmático invertido. Neste, o nervo penetra na tábua pela superfície exterior, sobre o rebordo boleado, através de orifícios perfurados perpendicularmente aos planos, percorrendo as extensões dos suportes de costura pelos canais talhados na superfície interior das tábuas, no final dos quais são travadas por cavilhas de madeira. Este sistema de articulação conduz ao boleamento natural da lombada, assumindo esta uma forma convexa, o que contrasta com as lombadas retas das encadernações carolíngias e românicas. O sistema de articulação semi-sigmático invertido é marcadamente gótico, e é o que encontramos executado na encadernação do foral de Monte Agraço.

No capítulo «O Círculo Vicioso de Pollard: Obstáculos e Recursos para o Estudo da Encadernação», procurámos evidenciar o que são algumas das principais dificuldades patentes no estudo da temática que nos propusemos trabalhar, e apresentámos o que consideramos serem possíveis recursos para as ultrapassar. Os principais obstáculos são a primazia do enfoque na decoração enquanto objeto de estudo, a inexistência de uma metodologia definida e rigorosa, e a carência de uma terminologia adequada, uniforme e amplamente aceite. Ao focarmo-nos na estrutura da encadernação dos forais manuelinos, e não na decoração, fomos obrigados a lidar com a indefinição metodológica, criando o nosso próprio caminho estratégico e ferramentas que consideramos apropriadas, enfrentando também a inexistência de uma terminologia em português estabelecida e exata. Como possível solução para a ausência de uma metodologia sistemática bem definida, apresentámos um procedimento, a que chamámos de «descrição estruturada». Esta consiste num método de exame, de recolha de dados e de descrição, que se baseia na introdução do mínimo de informações necessárias para a descrição

da estrutura de uma determinada encadernação numa base de dados (utilizando vocabulário controlado), cujo modelo hierárquico foi organizado segundo uma taxonomia dos possíveis componentes de uma encadernação e das suas relações estruturais. Um exemplo deste modelo hierárquico é o *Ligatus Survey Schema*, desenvolvido com tecnologias XML, pelo *Ligatus Research Centre*, especificamente para a descrição de estruturas de encadernação, tendo nascido para o projeto de conservação na Biblioteca do Mosteiro de Santa Catarina no Monte de Sinai, no Egipto, que decorreu entre 2001 e 2007.

As principais vantagens deste método são o facto do modelo hierárquico da base de dados constituir uma prescrição para a análise do objeto e para o registo dos dados, estabelecendo igualmente o modo de organização da informação; a possibilidade de validação automática dos dados; os benefícios dos recursos de consulta próprios da informação registada nas bases de dados, tornando-a pesquisável por máquina, facilitando a localização e comparação de informações específicas; e o facto de se evitarem erros de interpretação com a utilização do vocabulário controlado, o que reforça a capacidade comunicativa da descrição. Uma outra importante vantagem da «descrição estruturada» é a possibilidade de, com o avançar do desenvolvimento das tecnologias da *Web Semântica*, partilhar em linha e integrar o conjunto de dados fragmentados, relativos a encadernações de todo o mundo, obtidos até à atualidade, permitindo aos investigadores a correlação imediata das informações. Contudo, não foi esta a metodologia que seguimos no nosso estudo, não só porque não interessava para a nossa dissertação uma descrição da encadernação do foral de Monte Agraço em código XML (como é exemplificado na página 92 desta dissertação), como também não temos conhecimento da existência de um tesouro em português para a descrição de estruturas de encadernação, idêntico ao que foi igualmente desenvolvido pelo centro de investigação *Ligatus*, o *Language of Bindings Thesaurus*. No entanto, porque este é um tesouro conceptual, dando ênfase aos conceitos, e não aos termos, referenciámos sempre que possível, na descrição e análise da encadernação do foral de Monte Agraço, os respetivos conceitos do tesouro, relativamente aos termos utilizados por nós, como uma possível solução para o problema da terminologia portuguesa de encadernação ser imprecisa e sujeita a erros de interpretação.

A investigação documental e o estudo codicológico constituíram os dois pilares metodológicos fundamentais sobre os quais a nossa investigação se baseou. Na investigação documental, compreendida aqui enquanto método de investigação de recolha e de análise de informações, com o propósito de testar hipóteses de investigação, foram tidas em consideração as dimensões heurística e hermenêutica do procedimento, essenciais para a elaboração da revisão de literatura. O que implicou a identificação, a seleção, a recolha, o exame e a avaliação

sistemática dos dados, assim como a sua compreensão e interpretação, de forma a dar-lhes sentido, tendo também em vista a sua aplicação no modelo de análise. A parte empírica do estudo residiu no campo disciplinar da codicologia, no qual operámos em dois níveis consecutivos: num primeiro nível descritivo, para a recolha de dados e a sua transposição para um esquema organizado de conhecimento; num segundo nível, semiológico, no qual se reconheceram estruturas de significado e se interrogaram os dados, desenvolvendo-se, essencialmente, o confronto das informações obtidos do estudo codicológico da encadernação do foral de Monte Agraço com os da revisão de literatura. O modelo de análise nasceu da articulação dos pressupostos teóricos confirmados na encadernação do foral de Monte Agraço, com as hipóteses formuladas a partir da investigação documental e que o estudo empírico não possibilitou atestar. Este último aspeto relaciona-se com a singularidade do livro manuscrito, que, contrariamente ao livro impresso, é um objeto físico único, nunca passível de repetição e irredutível na sua própria identidade, razão pela qual, metodologicamente, a nossa investigação aborda um caso, sem constituir um estudo de caso.

Com base nos dados obtidos da revisão de literatura e do estudo codicológico da encadernação do foral de Monte Agraço, propusemos um modelo de análise da encadernação dos forais manuelinos, o instrumento heurístico e pragmático da nossa investigação. A sua conceção resultou da articulação dos dados recolhidos da investigação documental e que foram confirmados pelo estudo empírico – por exemplo, a tipologia de costura e o sistema de articulação do nervo com a tábuas –, com as hipóteses que formulámos com esses mesmos dados, mas que a encadernação do foral de Monte Agraço não nos possibilitou comprovar, como foi o caso das tranchefilas. O modelo é composto por oito componentes principais – o corpo do livro, a costura, as tranchefilas, a lombada, o sistema de articulação, as tábuas, o revestimento e as ferragens –, sendo alguns compostos pelo agrupamento de subcomponentes, representados diagramaticamente, e que se conjugam entre si por uma relação de encadeamento, de forma a estabelecer um sentido de leitura, facilitando a comunicação de uma ideia que se reporta à estrutura da encadernação dos forais manuelinos. O modelo proposto por nós, que, tal como todos os modelos, nasceu de um exercício de abstração, tem um lado representativo, possibilitando a partir do seu estudo inferir factos acerca da realidade por ele retratada, tendo igualmente um lado expositivo, esquemático, da dimensão espacial, da estrutura e das relações entre os componentes da encadernação nos forais manuelinos. Não tem, no entanto, a pretensão de se apresentar na qualidade de produto acabado e imutável, sendo somente representativo do estágio ao qual a nossa investigação nos permitiu chegar com os recursos disponíveis.

A encadernação do foral de Monte Agraço, que consideramos ser potencialmente primitiva, dado que não foram encontrados indícios explícitos que corroborem a hipótese de ser resultante de uma reencadernação, constituiu o objeto de estudo da parte empírica da nossa investigação. Tendo sido abordada sumariamente por Soares, no estudo que a autora fez sobre o foral, em 2002, e estudada por Silva, na edição comemorativa do 5.º centenário do documento, publicada, em 2019, pelo Município de Sobral de Monte Agraço, não foi contemplada na tese de doutoramento de Seixas. O que nos possibilitou a confirmação de dados relativos à encadernação dos forais manuelinos, extraídos de *A Encadernação Manuelina* (Seixas, 2011), assim como algumas das hipóteses, que formulámos a partir do processo de revisão de literatura.

Para o estudo codicológico da encadernação do foral, partimos do formulário que criámos especificamente para esse propósito, e que foi completado durante duas sessões de consulta do documento, na Biblioteca Municipal de Sobral de Monte Agraço, nos dias 21 de setembro e 16 de novembro de 2019, num total de cerca de 8 horas. Uma vez preenchido o formulário, este passou a ser a nossa matriz de descrição, na qual nos fundamentámos para a descrição e análise da encadernação do foral. Os dados extraídos do estudo de Seixas, que conseguimos confirmar na encadernação do foral de Monte Agraço, foram o pergaminho, enquanto material exclusivo do corpo do livro, a configuração das tábuas, o material dos suportes de costura, a orientação paralela das inserções nas tábuas, o método de travagem dos nervos na tábua, o material, a extensão e a decoração do revestimento, e a existência de apenas duas tipologias de ferragens, brochos e fechos. O foral permitiu-nos também confirmar as nossas hipóteses de tipologia dos cadernos, testemunhando-se uma afirmação do quaterno; da tipologia e número dos suportes de costura, sendo estes três e de tipo único, que formam entrenervos regulares e estando o número relacionado com a altura do livro; da modalidade de costura, sendo a que designámos por contínua-compacta; do sistema de articulação entre o nervo e a tábua, que nomeámos por semi-sigmático invertido; do método de extração das tábuas, que é por corte radial, apresentando, por essa razão, os veios verticais; do corte do virado e acabamento dos cantos, sendo o primeiro de aparo irregular e corte reto, e o segundo misto, exibindo um acabamento de sobreposição e de meia-esquadria contígua. Por confirmar, ficaram as especificidades dos materiais, uma vez que não dispusemos de meios de análise laboratorial, assim como ficou também por asseverar a tipologia de construção das tranchefilas, uma vez que estes elementos são inexistentes na encadernação do foral de Monte Agraço.

O estudo da estrutura da encadernação do foral de Monte Agraço permitiu-nos compreender que estamos perante uma linguagem que não é apenas representativa do poder



real, limitada a uma ideologia política nacional expressa ao nível decorativo, mas que se revela mais ampla, abrangendo também a técnica de manufatura do códice medieval ocidental. Esta insere o nosso objeto de estudo na última fase da encadernação ocidental com capas de madeira, correspondente à tipologia gótica. Na perspetiva de definirmos melhor a imagem da estrutura da encadernação dos forais manuelinos, o modelo de análise que delineámos baseou-se não só na revisão de literatura, mas também na encadernação do foral de Monte Agraço, servindo esta para atingir o quinto e último objetivo que traçámos para a nossa investigação, isto é, a validação do modelo de análise, que podemos considerar ter ocorrido em cerca de sete oitavos.

Chegados a este ponto, encontramos-nos capazes de responder à questão de partida da nossa investigação – *como se estrutura, do ponto de vista da materialidade, a encadernação dos forais manuelinos?* A encadernação dos forais manuelinos reúne oito componentes estruturais principais: o corpo do livro, a costura, as tranchefilas, as tábuas, o sistema de articulação, a lombada, o revestimento e as ferragens. O corpo do livro é formado por cadernos de pergaminho – com uma possível tendência para o quaternio –, aparados irregularmente, podendo ou não incluir guardas, elementos que poderão surgir na configuração externa, interna, fixa e/ou volante. A costura é suportada e realizada no estilo que designámos por contínuo-compacto, com o fio a envolver totalmente, e várias vezes, cada um dos suportes de couro, de tipo único. Estes posicionam-se à flor da lombada, resultando em três ou quatro nervos salientes, e formam entrenervos regulares. Verificando-se a presença de tranchefilas, estas poderão ser de costura independente, uni ou bicolores, compostas por apenas um núcleo, exporem o ponto cruzado simples junto ao corte da cabeça e do pé, e ser solidárias com as capas. Estas últimas são de madeira – possivelmente de carvalho ou faia –, extraídas de corte radial, e apresentam a seguinte configuração: na superfície interior, os cortes da cabeça, do pé e da dianteira biselados, e, na superfície exterior, o rebordo da lombada boleado; os vértices arredondados; e, em redor do corpo do livro, orlas excedentes, que se chamam seixas. O sistema de articulação do nervo com a tábuas é, possivelmente, o que designámos por semi-sigmático invertido, com a entrada do nervo pela superfície exterior, sobre o rebordo boleado, através de orifícios perfurados perpendicularmente aos planos, percorrendo as extensões dos suportes pelos canais talhados na superfície interior das tábuas, no final dos quais são travadas por cavilhas de madeira, inseridas por essa mesma superfície. Este sistema produz um arredondamento natural da lombada, fazendo com que este elemento surja nos forais manuelinos na forma convexa, estando o pronunciamento do efeito possivelmente dependente da espessura do corpo do livro. O revestimento é feito com uma peça de couro, de curtimenta vegetal, que cobre a lombada e ambos os planos, podendo o virado assumir diversas

configurações (de aparo regular ou irregular, e de corte reto, em ângulo ou chifrado), tal como o acabamento dado aos cantos (de sobreposição, com ou sem corte dos cantos, de meia-esquadria contígua ou aberta, ou de lingueta). O material do revestimento não seria fixado ao dorso dos cadernos, o que faz com que a lombada seja também de tipologia solta, por oposição à lombada justa. O conjunto das ferragens metálicas é composto por dez brochos e dois pares de fechos de colchete, cravados nas capas, sobre o revestimento, por um espigão central, no caso dos brochos, e por pregos de cabeça de tremço, no caso dos fechos. Os brochos podem ser simples ou significantes: de cabeça abobadada, base hexagonal e sem acabamento, no primeiro caso; representando esferas armilares (uma por canto de cada capa) e o escudo real (ao centro), ambos os elementos folheados a ouro, no segundo caso. O fecho-fêmea, posicionado frequentemente no plano posterior, representa, de modo habitual, uma coroa estilizada, enquanto o fecho-macho é simples, formado por um pequeno gancho metálico, que se articula por meio de uma alça em couro. Mais raramente, ambos os fechos podem ser significantes, representando cada um o escudo real, articulando-se o fecho-macho por uma dobradiça metálica.

A passagem do estudo empírico a científico, isto é, a transição da mera observação para a observação-construção, está em determinar a coerência interna que informa a multiplicidade de representações. Descobrir essa coerência factual é, precisamente, explicar o fenómeno examinado. O foral de Monte Agraço exhibe uma encadernação que se baseia, indubitavelmente, nas características da tipologia de encadernação gótica, do que é possível induzir que a encadernação dos forais manuelinos se estrutura à imagem do códice medieval ocidental gótico. O modelo de análise, que apresentamos, constitui não só uma abstração de uma realidade transformada e adaptada de tradições anteriores, e, por essa razão, com relevância histórica, mas também uma representação de um raciocínio sobre essa mesma realidade. Estamos perante um estudo que envolve uma constelação de áreas de conhecimento, da qual ressalta a riqueza que o tema/problema da encadernação encerra.

Como nota final, fica a nossa determinação de contribuir, sempre que possível, para a ampliação destas áreas de observação em que a percepção das questões envolve um verdadeiro percurso interdisciplinar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adcock, E. (1998). *IFLA Principles for the Care and Handling of Library Material*. Washington, D.C.: International Federation of Library Associations and Institutions, Core Programme on Preservation and Conservation. Disponível em <https://www.ifla.org/publications/node/8712> (consultado a 25/11/2019).
- (2004). *Directrizes da IFLA para a Conservação e o Manuseamento de Documentos de Biblioteca*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Agati, M. (2009). *Il libro Manoscritto da Oriente a Occidente. Per una Codicologia Comparata*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Almeida, J. (2009). Nota de Abertura. Em J. Fonseca, *O Foral de Elvas de 1512. Introdução, Estudo e Transcrição* (p. 7-8). Lisboa: Câmara Municipal de Elvas.
- Alves, A. (1985). *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino. À Procura de uma Linguagem Perdida*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Amos, T. (1988-1990). *The Fundo Alcobaça of the Biblioteca Nacional, Lisbon*. Minnesota: Hill Monastic Manuscript Library. Disponível em [https://archive.org/search.php?query=amos the fundo alcobaca](https://archive.org/search.php?query=amos+the+fundo+alcobaca) (consultado em 14/10/2019).
- Andrist, P., Canart, P. e Maniaci, M. (2013). *La Syntaxe du Codex. Essai de Codicologie Structurale*, Turnhout: Brepols.
- Anselmo, A. (1997). *Estudos de História do Livro*. Lisboa: Guimarães.
- Arquivo Online Câmara Municipal de Sintra. [s/d]. João Martins da Silva Marques. Disponível em <http://arquivoonline.cm-sintra.pt/details?id=35448> (consultado a 10/4/2020).
- Baker, T., Bermès, E., Coyle, K., Dunsire, G., Isaac, A., Murray, P., Panzer, M., Schneider, J., Singer, R., Summers, E., Waites, W., Young, J. e Zeng, M. (2011). *Library Linked Data Incubator Group Final Report*. [s/l]: W3C. Disponível em: <https://www.w3.org/2005/Incubator/lld/XGR-lld-20111025/> (consultado em 10/3/2020).
- Bandeira, A. (1995). *Pergaminho e Papel em Portugal. Tradição e Conservação*. Lisboa: Celpa.
- Barco, J. (2017). From the Archeological Turn to «Codicologie Structurale»: The Concept of Codicology and the Material Description of Hebrew Manuscripts. Em I. Wandrey (ed.), *Jewish Manuscript Cultures: New Perspectives* (p. 3-27). Berlim/Boston: De Gruyter.
- Barreto, L. (1983). *Descobrimentos e Renascimento. Formas de Ser e de Pensar nos Séculos XV e XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- Barthes, R. (1977). *Fragments d'un Discours Amoureux*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. e Bouttes, J-L. «Lugar comum». (1987). *Enciclopédia Einaudi*, coord. Gil, F., vol. XI, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 267-268.
- Berners-Lee, T., Hendler, J. e Lassila, O. (2001). The Semantic Web: A New Form of Web Content that is Meaningful to Computers Will Unleash a Revolution of new Possibilities. *Scientific American*. Disponível em [http://www-sop.inria.fr/acacia/cours/essi2006/Scientific\\_American\\_Feature\\_Article\\_The\\_Semantic\\_Web\\_May\\_2001.pdf](http://www-sop.inria.fr/acacia/cours/essi2006/Scientific_American_Feature_Article_The_Semantic_Web_May_2001.pdf) (Consultado a 20/3/2020).
- Bertalanffy, L. (2010). *Teoria Geral dos Sistemas. Fundamentos, desenvolvimento e aplicações*. Petrópolis: Vozes.
- Blades, W. (1888). *The Enemies of Books*. London: Elliot Stock.
- Bogdan, R. e Biklen, S. (2003). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Lisboa: Porto Editora.
- Bosh, G., Carswell, J. e Petherbridge, G. (1981). *Islamic Bindings & Bookmaking*. Chicago: Oriental Institute, University of Chicago.
- Bottou, L. (2014). From Machine Learning to Machine Reasoning. *Mach Learn*, 94, p. 133-149. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10994-013-5335-x>.
- Boudalis, G. (2018). *The Codex and Crafts in Late Antiquity*. New York: Bard Graduate Center.
- Bourgeois, D. (2014). *Information Systems for Business and Beyond*. [s/l]: Saylor Foundation.
- Bowen, G. (2009). Document Analysis as a Qualitative Research Method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), p. 27-40. DOI: <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>.
- Brassington, W. (1894). *A History of the Art of Bookbinding*. Londres: Elliot Stock. Disponível em <https://archive.org/details/historyofartofbo1894bras> (consultado em 1/10/2019).
- Braudel, F. (1993). *História e Ciências Sociais*. Lisboa: Presença.
- Bray, D. (2012). *A Short Instruction in the Binding of Books*. Trad. Harry Lake. Uithoorn: Atelier de Ganzenweide. Disponível em [http://www.ganzenweide.nl/Home/De\\_Bray\\_in\\_English.html](http://www.ganzenweide.nl/Home/De_Bray_in_English.html) (consultado em 14/10/2019).
- Brunkhorst, I., Dhraief, H., Kemper, A., Nejd, W. e Wiesner. (2004). Distributed Queries and Query Optimization in Schema-Based P2P-Systems. Em K. Aberer, M. Koubarakis e V. Kalogeraki (Eds.), *Databases, Information Systems, and Peer-to-Peer Computing*, Berlin, September 7-8, 2003, p. 184-199.
- Busonero, P. (1995). L'utilizzazione Sistematica dei Cataloghi nelle Ricerche Codicologiche: Uno Studio Sulla Fascicolazione nel Basso Medio Evo. Em *Gazette du Livre*

- Médiéval*, 27, p. 13-18. Disponível em [https://www.persee.fr/doc/galim\\_0753-5015\\_1995\\_num\\_27\\_1\\_1311](https://www.persee.fr/doc/galim_0753-5015_1995_num_27_1_1311) (consultado em 12/10/2019).
- (1999). La Fascicolazione del Manoscritto nel Basso Medioevo. Em P. Busonero, M. Mazzoli, L. Devoti e E. Ornato, *La Fabbrica del Codice. Materiali per la Storia del Libro nel Tardo Medioevo* (p. 31-129). Roma: Viella.
- Cabral, M. (2002). *Amanhã é Sempre Tarde Demais: Crônicas de Preservação e Conservação*. Lisboa: Gabinete de Estudos a&b.
- Campagnolo, A. (2015a). *Transforming Structured Descriptions to Visual Representations* (tese de doutoramento, University of Arts London). Disponível em <http://ualresearchonline.arts.ac.uk/8749/> (consultado em 7/10/2019).
- (2015b). Bit by Bit: Is the Book as an Object Entering the Digital World?. Em Alberto Campagnolo, Lucia Catalano, Rosalia Giordano e Gabriele Piccolo (eds.), *I Beni Bibliografici nelle Strategie dei Fondi Europei. Atti del Convegno. Siracusa, ISISC, 3-4 dicembre 2015*, Palermo, Assessorato dei Beni Culturali e dell'identità siciliana; Dipartimento B. C. e I.S., p. 91-112. Disponível em [https://www.academia.edu/33779365/Bit\\_by\\_bit\\_Is\\_the\\_book\\_as\\_an\\_object\\_entering\\_the\\_digital\\_world](https://www.academia.edu/33779365/Bit_by_bit_Is_the_book_as_an_object_entering_the_digital_world) (consultado em 20/9/2019).
- (2017). Bookbinding Information on the Web: Breaking the Circle, from Pixels to Linked Open Data. *International Information & Library Review*, 40(1), p. 37-50. DOI: <https://doi.org/10.1080/10572317.2017.1270689>.
- Campos, F. (2002). Apresentação. Em M. Domingos, P. Gonçalves, D. Figueiredo (coord.), *Estudos sobre História do Livro e da Leitura em Portugal 1995-2000* (p. 9-10). Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Campos, M. e Gomes, H. (2006). Metodologia de Elaboração de Tesauro Conceitual: A Categorização como Princípio Norteador. *Perspectivas em Ciências da Informação*, 11(3), p. 348-359. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-99362006000300005>.
- Carter, J. (2016). *ABC For Book Collectors*. Delaware: Oak Knoll Press.
- Casanova, C. (2003). Contribuições para a Conservação de Forais Manuelinos. Em E. Montoito (dir.), *Vária Escrita*, 10, p. 177-186.
- Chartier, R. (1998). *A Aventura do Livro. Do Leitor ao Navegador*. São Paulo: UNESP.
- Chorão, M. (1989). A Confraria de Santa Catarina de Monte Sinai: de Ribamar a Lisboa, dos Letrados aos Livreiros. *Memória*, 1, p. 68-80.
- (1990). *Os Forais de D. Manuel 1496-1520*. Lisboa: ANTT.
- ChuangLu, Z. (2012). Research on the Semantic Web Reasoning Technology. *AASRI Procedia*, 1, p. 87-91. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.aasri.2012.06.016>.

- CIDOC CRM. (s/d). What is the CIDOC CRM?. Disponível em <http://www.cidoc-crm.org/> (consultado a 24/3/2020).
- Clarkson, C. (1978). The Conservation of Early Books in Codex Form: A Personal Approach: Part I. *The Paper Conservator*, 3(1), p. 33-50. DOI: <https://doi.org/10.1080/03094227.1978.9638508>.
- (1999). Minimum Intervention in Treatment of Books. Em 9th International Congress of the IADA, Copenhagen, August 15-21, 1999, p. 89-96. Disponível em [https://www.iada-home.org/ta99\\_089.pdf](https://www.iada-home.org/ta99_089.pdf) (consultado a 25/11/2019).
- Coelho, A. B. (2013). *História de Portugal. Na Esfera do Mundo*. Lisboa: Caminho.
- Cohen, H. e Lefebvre, C. (2005). Bringing the Category Divide. Em H. Cohen e C. Lefebvre (eds.), *Handbook of Categorization in Cognitive Science* (p. 2-15). Amsterdam: Elsevier.
- COM (2005). Comunicação da Comissão ao Conselho, ao Parlamento Europeu, ao Conselho Económico e Social Europeu ao Comité das Regiões. Um Novo Quadro Estratégico para o Multilinguismo. Bruxelas: COM. Disponível em <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:52005DC0596&from=FR> (consultado a 22/2/2020).
- Conroy, T. (1987). The Movement of the Book Spine. Em *The Book and Paper Group Annual*, 6. Disponível em <https://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v06/bp06-01.html> (consultado em 20/10/2019).
- Corrêa, R. (2009). Pensamento e Figuração no *Tractatus Logico-Philosophicus*. *Revista de Filosofia: Aurora*, 21(29), p. 425-435. DOI: <http://dx.doi.org/10.7213/rfa.v21i29.2602>.
- Correia, I. (2015). *Estudo Arqueológico dos Códices Iluminados do Fundo Laurbanense. As Intervenções de Conservação num Corpus Medieval* (tese de doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa). Disponível em <https://run.unl.pt/handle/10362/14781> (consultado a 28/1/2020).
- Costa, M. (1971). «Forais». *Dicionário de História de Portugal*, dir. Serrão, J., vol. II. Lisboa: Iniciativas Editoriais, p. 279-281.
- Costa, A. (1993). *Normas Gerais de Transcrição e Publicação de Documentos e Textos Medievais e Modernos*. Coimbra: Instituto de Paleografia e Diplomática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Coutinho, C. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Almedina.
- Coyle, K. (2010). Library Data in a Modern Context. *Library Technology Reports*, 46(1), p. 14-29. DOI: <https://doi.org/10.5860/ltr.46n1>.

- Creswell, J. (2014). *Research Design. Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches*. Los Angeles/Londres/Nova Deli: Sage.
- Cunha, M. (1999). *Como se vestem os livros. As encadernações portuguesas*, catálogo da Exposição Temporária (23 de Abril – 26 de Maio), Lisboa: Biblioteca Nacional. [É a mesma autora da tese de doutoramento *A Encadernação Manuelina*, Maria Seixas, que assina este catálogo por Margarida Cunha.]
- Cunha, M. e Domingues, M. (1994). Encadernações da «Livraria de Duarte de Sousa». Separata de: Revista da Biblioteca Nacional, s. 2, vol. 9. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional.
- Dain, A. (1949). *Les Manuscrits*. Paris: Les Belles Lettres.
- Delaissé, L. (1956). *Le Manuscrit Autographe de Thomas à Kempis and L'imitation de Jésus-Christ. Examen Archéologique et édition diplomatique du Bruxellensis 5855-61*. Paris-Bruxelles: Erasme.
- (1976). Towards a History of the Medieval Book. Em J. Gumbert, M. de Haan e A. Gruys (eds.), *Codicologica I – Théories et Principes* (p. 75-83). Leiden: E. J. Brill.
- Déroche, F. (1985). Les Manuscrits Du Coran: Du Maghreb à L'Insulinde. Em *Catalogue des Manuscrits Arabes, Deuxième Partie: Manuscrits Musulmans, Tome I, 2*. Paris: Bibliothèque Nationale. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k229967v.image> (consultado em 22/9/2019).
- Descrição Bibliográfica Internacional Normalizada – ISBD. (2012). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- Descriptive Cataloging of Rare Materials (Books): DCRM(B). (2011). Washington: RBMS Bibliographic Standards Committee/Library of Congress. Disponível em <http://rbms.info/dcrm/dcrmb/>.
- Dias, J. C. (2016). Encadernações Românticas na Coleção de Calouste S. Gulbenkian, 1892-1903. *Artis – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2(4), p. 100-109.
- Dias, J. S. (1982). *Os Descobrimentos e a Problemática Cultural do Século XVI*, Lisboa: Editorial Presença.
- Diehl, E. (1946). *Bookbinding: It's Background and Technique – Volume I*. New York: Rinehart & Company. Disponível em <https://archive.org/details/bookbindingitsba0001dieh> (consultado em 19/10/2019).
- Doerr, M., Plexousakis, D. e Bekiari, C. (2001). A Metamodel for Part – Whole Relationship for Reasoning on Missing Parts and Reconstruction. Em H. Kunii, S. Jajodia e A. Sølvberg (Eds.), *Conceptual Modeling – ER 2001* (p. 412-425). Berlim/Heidelberg: Springer-Verlag.
- Domingos, M., Gonçalves, P. e Figueiredo, D. (coord.) (2002). *Estudos sobre História do Livro e da Leitura em Portugal 1995-2000*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

- Duarte, L. (2018). Loulé e o Algarve nas Cortes Medievais Portuguesas. Em R. Moreira e N. Vaquinhos (Eds.), *Atas do I Encontro de História de Loulé* (p. 7-19). Loulé: Câmara Municipal de Loulé – Arquivo Municipal. Disponível em [https://sigarra.up.pt/fep/pt/pub\\_geral.show\\_file?pi\\_doc\\_id=162907](https://sigarra.up.pt/fep/pt/pub_geral.show_file?pi_doc_id=162907) (consultado a 1/4/2020).
- Eiteljorg, H. (2004). Computing for Archaeologists. Em S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth (Eds.), *A Companion to Digital Humanities* (p. 20-30), Oxford: Blackwell Publishing.
- Ellis, E. (2013). The East-West, Then-Now Binding Nexus. Em J. Wilcox (ed.), *Scraped, Stroked and Bound: Materially Engaged Readings of Medieval Manuscripts* (p. 135-157), Turnhout: Brepols.
- Emery, I. (1966). *The Primary Structures of Fabrics. An Illustrated Classification*. Washington: The Textile Museum.
- Espinoza, R. (1983). Specifications for a Hard-Board Aced-In Conservation Binding. Em *The Paper Conservator*, 2. Disponível em <https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v02/bp02-05.html> (consultado a 5/4/2020).
- Faria, M. e Pericão, M. (2008). *Dicionário do Livro: Da Escrita ao Livro Electrónico*. Lisboa: Almedina.
- Febvre, L. (1943). Propos d'initiation: Vivre L'Histoire. Em *Mélanges d'Histoire Sociale*, 3, p. 5-18.
- (1950). *O Homem do Século XVI*. Separata de: *Revista de História*. São Paulo. 1.
- Febvre, L. e Martin, H-J. (2000). *O Aparecimento do Livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Federici, C., Carvin, D., Houlis, K. e Pascalicchio, F. (1988). *Scheda di Censimento delle Legature Medievali: Protocollo di Descrizione*. Roma: Enidata, Istituto Centrale per la Patologia del Libro.
- Foot, M. (1984). The Binding Historian and the Book Conservator. Em *The Paper Conservator*, 8(1), p. 77-82. Doi: <https://doi.org/10.1080/03094227.1984.9638460> (consultado em 9/10/2019).
- (1996). «Bookbinding». Em J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, vol. IV. London/United States: Macmillian/Grove.
- (1998). The History of Bookbinding as a Mirror of Society: 1997 *The Panizzi Lectures*. Londres: British Library.
- (2004). Introdução. Em M. Foot (ed.), *Eloquent Witnesses: Bookbinding and Their History* (p. 7-8). England/U.S.A.: The British Library, Oak Knoll.



- Fortin, M.-F. (1999). *O Processo de Investigação. Da Concepção à Realização*. Loures: Lusociência.
- Freitas, M. (1941). *Manual do Dourador e Decorador de Livros*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- (1945). *Manual do Encadernador*. Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Gadamer, H.-G. (1999). *Verdade e Método. Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2442370/mod\\_resource/content/1/VerdadeEM%C3%A9todo.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2442370/mod_resource/content/1/VerdadeEM%C3%A9todo.pdf) (consultado em 13/9/2019).
- García-Pardo, R. (2009). Arte e Arquitectura Mourisca e Mudéjar na Espanha Medieval e na América. Em *Aedos – Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS*, 2(2), p. 458-463. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9872> (consultado em 2/11/2019).
- Garcia, J. (2009). *Os Forais Novos do Reinado de D. Manuel: Colecção do Banco de Portugal*. Lisboa: Banco de Portugal.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Glaser, B. e Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. New Brunswick/London: Aldine Transaction.
- Glock, H.-J. (1998). *Dicionário Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Gnirrep, W., Gumbert, J. e Szirmai, J. (1992). *Kneep en Binding: Een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden*. Haia: Koninklijke Bibliotheek. Disponível em [https://www.kb.nl/sites/default/files/docs/kneep\\_en\\_binding\\_digitaal\\_20080410.pdf](https://www.kb.nl/sites/default/files/docs/kneep_en_binding_digitaal_20080410.pdf).
- Godinho, V. (1971). «Periodização». *Dicionário de História de Portugal*, dir. Serrão, J., vol. III. Lisboa: Iniciativas Editoriais, p. 361-364.
- (1990). *Mito e Mercadoria, Utopia e Prática de Navegar: Séculos XIII-XVIII*. Difel: Lisboa.
- Goff, J. (2014). *Faut-il Vraiment Découper L'Histoire en Tranches?* Paris: Éditions du Seuil.
- González García, S. (2014). *Estudio de las Encuadernaciones Originales Datadas de la Colección de Manuscritos Árabes de la Biblioteca de la Escuela de Estudios Árabes de Granada* (tese de doutoramento, Universidad de Granada). Disponível em <https://hera.ugr.es/tesisugr/24362955.pdf> (consultado em 6/8/2019).
- Gorman, M. (2004). *The Concise AACR2: 2004 Revision*. Chicago: American Library Association.
- Greenfield, J. (1998). *ABC of Bookbinding: An Illustrated Glossary of Terms for Collectors and Conservators*. E.U.A.: Oak Knoll Press, The Lyons Press.

- Gregory, R. (1885). Les Cahiers des Manuscrits Grecs. Em *Comptes-Rendus des Séances de L'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 29(3), p. 261-268. Disponível em [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1885\\_num\\_29\\_3\\_69114](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1885_num_29_3_69114) (consultado a 10/4/2020).
- Gruber, T. (1993). A Translation Approach to Portable Ontology Specifications. *Knowledge Acquisition*, 5(2), p. 199-220.
- Grujijs, A. (1972). Codicology or the Archaeology of the Book? A False Dilemma. *Quaerendo*, 2(2), p. 87-108.
- (1974). Paléographie, Codicologie et Archeologie du Livre, Questions de Méthodologie et de Terminologie. Em *La Paléographie Hébraïque Médiévale, Colloques Internationaux du CNRS 547, Paris, 11-13 Septembre 1972*, p. 19-25. Paris: CNRS.
- Guidelines for the Cataloguing of Rare Books*. (2007). Londres: Library Association Rare Books Group. Disponível em <https://archive.cilip.org.uk/sites/default/files/documents/Guidlines%20for%20the%20Cataloguing%20of%20Rare%20Books.pdf> (consultado a 25/3/2020).
- Guimarães, F. (2018). *Ontologias com Suporte em Metadados para Interoperabilidade entre Arquitetura Empresarial e Business Intelligence*. (tese de doutoramento, Universidade de Évora). Disponível em <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23561>.
- Gullick, M. (1988). Books as Archaeological Objects. Em *Gazette du Livre Médiéval*, 13, p. 9-10. Disponível em [https://www.persee.fr/doc/galim\\_0753-5015\\_1988\\_num\\_13\\_1\\_1072](https://www.persee.fr/doc/galim_0753-5015_1988_num_13_1_1072) (consultado a 20/1/2020).
- (1996a). From Scribe to Binder: Quire Tackets in Twelfth-Century European Manuscripts. Em J. Sharpe e G. Petherbridge (Eds.), *Roger Powell: The Compleat Binder* (p. 240-259). Turnhout: Brepols.
- «Codicology». (1996b). *The Dictionary of Art*, ed. Tuner, J., vol. IV. New York: Grove, p. 513-514.
- Gumbert, J. (2011). The Tacketed Quire: An Exercise in Comparative Codicology. Em *Scriptorium*, 65, p. 299-320. Disponível em [https://www.persee.fr/doc/scrip\\_0036-9772\\_2011\\_num\\_65\\_2\\_4134](https://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_2011_num_65_2_4134) (consultado a 5/3/2020).
- Gusmão, A. (1971). «Mudéjar». *Dicionário de História de Portugal*, dir. Serrão, J., vol. III. Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- Hamburguer, J. (1997). *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*. E.U.A.: University of California Press.
- Harnad, S. (2005). To Cognize is to Categorize: Cognition is Categorization. Em H. Cohen e C. Lefebvre (eds.), *Handbook of Categorization in Cognitive Science* (p. 17-43). Amsterdam: Elsevier.

- Hart, C. (1998). *Doing a Literature Review: Releasing the Social Science Research Imagination*. Londres/Thousand Oaks/Nova Deli: Sage.
- Henriques, J. (coord.). (2014). *500 Anos do Foral Manuelino de Cascais. 1514-2014*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais. Disponível em [https://www.cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/new/arquivo\\_livro\\_foral\\_ebo\\_ok.pdf](https://www.cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/new/arquivo_livro_foral_ebo_ok.pdf) (consultado a 20/9/2019).
- Hodge, G. (2000). *Systems of Knowledge Organization for Digital Libraries: Beyond Traditional Authority Files*. Washington: The Digital Library Federation. Disponível em <https://www.clir.org/wp-content/uploads/sites/6/pub91.pdf> (consultado a 10/3/2020).
- Houaiss, A., et al. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Houlis, K. e Pascalicchio, F. (1988). *Scheda di Censimento delle Legature Medievali: Bordereau*. Roma: Enidata, Istituto Centrale per la Patologia del Libro.
- Hunter, D. (1978). *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft*. New York: Dover.
- Isaac, A. e Summers, E. (2009). SKOS Simple Knowledge Organization System Primer. [s/l]: W3C. Disponível em <https://www.w3.org/TR/skos-primer/> (consultado a 13/2/2020).
- International Organization for Standardization. (2011). *Information and Documentation – Thesauri and Interoperability with other Vocabularies – Part 1: Thesauri for Information Retrieval* (ISO Standard No. 25964-1). Disponível em <http://storage.hinterland.nu/webdav/Documents/Standards/ISO%2025964/ISO+25964-1-2011.pdf> (consultado a 25/3/2020).
- (2013). *Information and Documentation – Thesauri and Interoperability with other Vocabularies – Part 2: Interoperability with other Vocabularies* (ISO Standard No. 25964-2). Disponível em <http://storage.hinterland.nu/webdav/Documents/Standards/ISO%2025964/ISO+25964-2-2013.pdf> (consultado a 25/3/2020).
- Jarosinski, E. (2015). *Nein: A Manifesto*. New York: Grove Press.
- Johnson, A. (1984). *The Thames and Hudson Manual of Bookbinding*. Londres: Thames and Hudson.
- Johnson, P. (2014). *Fundamentals of Collection Development and Management*. Chicago: American Library Association.
- Jorge, N., Medeiros, F., Alves, J. e Medina, S. (2017). Os Vocabulários Controlados na Organização e Gestão de Informação Sobre Património Cultural: Orientações Práticas. Lisboa: BAD. Disponível em [https://www.bad.pt/noticia/wp-content/uploads/2017/04/Guia\\_VocabulariosControlados\\_final-1.pdf](https://www.bad.pt/noticia/wp-content/uploads/2017/04/Guia_VocabulariosControlados_final-1.pdf).

- Kite, M. e Thomson, R. (2006). *Conservation of Leather and Related Materials*. Oxford: Elsevier.
- Kotiadis, K. e Robinson, S. (2008). Conceptual Modelling: Knowledge Acquisition and Model Abstraction. Em J. Mason, R. Hill, M. Mönch, O. Rose, T. Jefferson e J. Fowler (Eds.), *Proceedings of the 2008 Winter Simulation Conference, Winter Simulation Conference 2008* (p. 951-958). Miami: Institute of Electrical and Electronics Engineers.
- Le Gac, A. et al. (2014). Contributo das Ciências para a Caracterização Material e Tecnológica do Foral Manuelino de Cascais. Em J. Henriques (Coord.), *500 Anos do Foral Manuelino de Cascais: 1514-2014*, p. 152-185. Cascais: Câmara Municipal. Disponível em <https://www.cascais.pt/livro/500-anos-do-foral-manuelino-de-cascais-1514-2014> (consultado a 20/2/2020).
- Ligatus. [s/d]. Language of Bindings Thesaurus. Disponível em <https://www.ligatus.org.uk/lob/>.
- Lima, M. (1933). *A Encadernação em Portugal (Subsídios para a sua História)*. Gaia: Pátria.
- (1956). *Encadernadores Portugueses (Nótulas Biográficas e Críticas)*. Porto: edição do autor.
- Machado, A. (1997-2001). *Campos de Castilla: Poesías Completas*. Espanha: Ricón Castellano. Disponível em [http://www.espacioebook.com/sigloxx\\_98/machado/machado\\_camposde\\_castilla.pdf](http://www.espacioebook.com/sigloxx_98/machado/machado_camposde_castilla.pdf) (consultado em 11/12/2019).
- Magalhães, J. (1993). As Estruturas Políticas de Unificação. Em J. Mattoso (Dir.), *História de Portugal. Vol. III: No Alvorecer da Modernidade (1480-1620)*, p. 61-113. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Maniaci, A. (2002). *Archeologia del Manoscritto: Metodi, Problemi, Bibliografia recente*. Roma: Viella.
- Marconi, M. e Lakatos, E. (2003). *Fundamentos de Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas.
- Marks, P. (1998). *The British Library Guide to Bookbinding*, Toronto: University of Toronto Press.
- Marques, A. L. (2006). Estudos Portugueses Sobre as Artes do Livro. *Arte Teoria*, 8, p. 265-277. Disponível em <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/15769> (consultado em 14/10/2018).
- Marques, A. O. (1977). *História de Portugal*. Lisboa: Palas.
- (1971). «Leitura Nova». *Dicionário de História de Portugal*, dir. Serrão, J., vol II. Lisboa: Iniciativas Editoriais, p. 699-700.
- Marques, J. (1935). *Foral de Esgueira: 1515*. Figueira da Foz: edição de autor.

- Marques, M. (2013). O Concelho de Sines e o seu Foral Manuelino. Em M. Marques, A. Quaresma e S. Patrício, *O Concelho de Sines da Fundação à Época Moderna* (p. 7-39).
- Marrou, H.-I. (1974). *Do Conhecimento Histórico*. Lisboa: Aster.
- Martín, J. (1998). *Enciclopedia de la Encuadernación*. Madrid: Ollero & Ramos.
- Masai, F. (1950). Paléographie et Codicologie. Em *Scriptorium*, 4(2), p. 279-293.
- McCarty, W. (2005). *Humanities Computing*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- McKenzie, D. (1999). *Bibliography and the Sociology of Texts*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- McMurtrie, D. (1969). *O Livro. Impressão e Fabrico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Medieval & Early Modern Manuscripts. Bookbinding Terms, Materials, Methods and Models. (2015). Special Collections Conservation Unit of the Preservation Department of Yale University Library. Disponível em <https://travelingscriptorium.files.wordpress.com/2015/02/binding-booklet-2015.pdf> (consultado a 29/7/2019).
- Melo, A. (1933). Encadernações Artísticas do Passado. Em *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, 11(41 e 42), p. 46-48. Disponível em [http://purl.pt/258/1/bad-1510-v/index-geral-2-HTML/M\\_index.html](http://purl.pt/258/1/bad-1510-v/index-geral-2-HTML/M_index.html) (consultado em 8/9/2019).
- Melo, H. e Cruz, A. (2017). Qual o Significado de Algumas Marcas Incisas no Reverso dos Suportes de Madeira de Pinturas Antigas? Em António Cruz (dir.), *Conservar Património*, 26, p. 91-101. Doi: <https://doi.org/10.14568/cp2017014> (consultado em 6/10/2019).
- Middleton, B. (1991). Roger Powell: An Appreciation. Em *New Bookbinder*, 11.
- (2000). *Recollections. A Life in Bookbinding*. Delaware/Londres: Oak Knoll e The British Library.
- (2008). *A History of English Craft Bookbinding Technique*. Delaware/Londres: Oak Knoll e The British Library.
- (2011). *The Restoration of Leather Bindings*. Delaware: Oak Knoll.
- Miller, A. e Tucker, C. (2014). Health Information Exchange, System Size and Information Silos. *Journal of Health Economics*, 33, p. 28-42. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jhealeco.2013.10.004>.
- Miller, J. (2014). *Books Will Speak Plain: A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*. E.U.A.: Legacy Press.
- (2018). *Meeting by Accident. Selected Historical Bindings*. E.U.A.: Legacy Press.

- Mills, J., Bonner, A. e Francis, K. (2006). The Development of Constructivist Grounded Theory. *International Journal of Qualitative Methods*, 5 (1), p. 25-35. DOI: <https://doi.org/10.1177/160940690600500103>.
- Monteiro, N. (2009). O Reino Quinhentista. Em R. Ramos (Coord.), *História de Portugal*, p. 227-249. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Morin, E. (1987). *O Método*. 1. A Natureza da Natureza. Lisboa: Europa-América.
- Muñoz, P. (2002). El Libro En El Siglo XIII: La Pécia. Em J. Fernández e J. Olmos (eds.), *I Jornadas Científicas sobre Documentación Jurídico-Administrativa, Económico-Financiera y Judicial del Reino Castellano-Leonés (Siglos X-XIII)*, p. 231-243. Disponível em <https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-10%20pecia.pdf> (consultado em 21/10/2019).
- Nascimento, A. (2/2010). O Livro Manuscrito: Um Mundo em Aberto (Em Jeito de Testemunho e de Balanço). Conferência apresentada Universidade de Verão, Universidade do Porto. Disponível em [https://sigarra.up.pt/up/pt/conteudos\\_service.conteudos\\_cont?pct\\_id=7939&pv\\_cod=13TE8azooa58](https://sigarra.up.pt/up/pt/conteudos_service.conteudos_cont?pct_id=7939&pv_cod=13TE8azooa58) (consultado em 1/9/2019).
- Nascimento, A. e Diogo, A. (1984). *Encadernação Portuguesa Medieval: Alcobaça*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Nascimento, A. e Meirinhos, J. (coord.) (1997). *Catálogo dos Códices da Livraria de Mão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto.
- Nelson, R. (2018). Dressing and Undressing Greek Lectionaries in Byzantium and Italy. Em David Ganz e Barbara Schellewald (eds.), *Clothing Sacred Scriptures – Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures* (p. 107-123). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Netz, R. (2003). *The Shaping of Deduction in Greek Mathematics: A Study in Cognitive History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NISO (2004). *Understanding Metadata. What is Metadata, and what is it for?*. Bethesda: Niso. Disponível em <https://www.niso.org/publications/understanding-metadata> (consultado a 2/4/2020).
- Oldham, J. (1952). *English Blind-Stamped Bindings*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Ornato, E. (2000). *Apologia dell'apogeo. Divagazioni Sulla Storia del Libro nel Tardo Medioevo*. Roma: Viella.
- Orsatti, P. (1993). Le Manuscrit Islamique: Caractérisques Matérielles et Typologie. Em Marilena Maniaci e Paola Munafò (eds.), *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques* (p. 269-331). Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.

- Ouy, G. (1958). Pour une Archivistique des Manuscrits Médiévaux. Em *Bulletin des Bibliothèques de France*, 3(12), p. 897-919. Disponível em <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1958-12-0897-002> (consultado a 17/11/2019).
- Parks, K. (2015). Cracking the Codex: Exploring Medieval Bookbinding Technology Through Experimental Replication (tese para grau de bacharel em Artes). U.S.A.: Wesleyan University. Disponível em [https://wescholar.wesleyan.edu/etd\\_hon\\_theses/1459/](https://wescholar.wesleyan.edu/etd_hon_theses/1459/) (consultado a 14/10/2019).
- Pazzi, L. (1999). Implicit Versus Explicit Characterization of Complex Entities and Events. *Data & Knowledge Engineering*, 31(2), p. 115-134.
- Peacock, I. (1998). What is a URI?. Disponível em <http://www.ariadne.ac.uk/issue/18/what-is/> (consultado a 10/3/2020).
- Pearson, D. (2014). *English Bookbinding Styles 1450-1800*. New Castle, Delaware: Oak Knoll.
- Pereira, I. (1979). *Codicologia – Arqueologia do Livro*. Separata de: Boletim Instituto Histórico da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo. 35.
- Pickwood, N. (2004a). Caveat Legator. Em B. Middleton, *The Restoration of Leather Bindings* (p. 273-277). Delaware: Oak Knoll.
- (2004b). The Condition Survey of the Manuscripts in the Monastery of Saint Catherine on Mount Sinai. Em *The Paper Conservator*, 28(1), p. 33-61.
- (2012). An Unused Resource: Bringing the Study of Bookbindings Out of the Ghetto. Em R. Mouren (Ed.), *Ambassadors of the Book: Competences and Training for Heritage Librarians* (p. 83-94). Berlim: De Gruyter Saur.
- (2014). Binders' Gatherings. Em *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*, 15(1), p. 63-78.
- (2016). Bookbindings and the History of the Book. Em *Arh. Vjesn*, 59 (2016), p. 157-176. Disponível em <https://hrcak.srce.hr/file/269101> (consultado em 20/9/2019).
- (2019). Bookbinding. Em Simon Eliot e Jonathan Rose (eds.), *A Companion to the History of the Book* (p. 111-127). Doi: <https://doi.org/10.1002/9781119018193.ch8> (consultado em 7/10/2019).
- Piel Sobre Tabla. Encuadernaciones Mudéjares en la BNE (2013). Madrid: Biblioteca Nacional de España. Disponível em <http://www.bne.es/es/LaBNE/Publicaciones/CatalogosExposiciones/piel-sobre-tabla.html> (consultado a 5/10/2019).
- Pizlo, Z. (2008). *3D Shape: It's Unique Place in Visual Perception*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Pollard, G. (1962). The Construction of English Twelfth-Century Bindings. Em *The Library*, 17(1), p. 1-22.

- (1976). Describing Medieval Bookbindings. Em J. Alexander e M. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to R. W. Hunt*, p. 50-65. Oxford: Clarendon.
- Popper, K. (1989). *Em Busca de um Mundo Melhor*. Lisboa: Fragmentos.
- Porter, D., Campagnolo, A. e Connelly, E. (2017). VisColl: A New Collation Tool for Manuscript Studies. Em H. Busch, F. Fischer, P. Sahle (Eds.), *Kodikologie und Paläographie im Digitalen Zeitalter 4 – Codicology and Paleography in the Digital Age 4*, p. 81-100. Norderstedt: Books on Demand. Disponível em <https://kups.ub.uni-koeln.de/7782/> (consultado a 5/3/2020).
- Proença, R. e Anselmo, A. (1920). Como se Encaderna um Livro. Em *Anais das Bibliotecas e Arquivos de Portugal*, 1(4), p. 273-278.
- Quivy, R. e Campenhoudt, L. (2005). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- (2017). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Regemorter, B. (1992). *Binding Structures in the Middle Ages: A Selection of Studies by Berthe Van Regemorter*. Trad. Jane Greenfield. Bruxelas: Biblioteca Wittockiana.
- Ridley, D. (2012). *The Literature Review. A Step-by-Step Guide for Students*. Los Angeles/London/ Nova Deli: Sage.
- Roberts, M. e Etherington, D. (1982). *Bookbinding and the Conservation of Books: A Dictionary of Descriptive Terminology*. Washington: Library of Congress. Disponível em <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED232698.pdf> (consultado em 6/11/2019).
- Rodriguez-Bravo, B. (2011). *Apuntes Sobre Representación y Organización de la Información*. Gijón: Trea.
- Rold, O. «Codicology». (2017). *The Encyclopedia of Medieval Literature in Britain*, ed. Echard, S. e Rouse, R., vol. II. West Sussex/New Jersey: Wiley-Blackwell, p. 1-6. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118396957.wbemlb523>.
- Ruas, J. (1994). Forais da Leitura Nova na Região do Alentejo. Em *Cadernos BAD*, 2, p. 99-104. Lisboa: APBAD.
- (2014). Notícias sobre a História do Papel em Portugal. *Cultura, Revista de História e Teoria das Ideias*. 33, p. 31-37. DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.2344> (consultado a 20/11/2018).
- Ruiz García, E. (1988). *Manual de Codicología*. Espanha: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (2002). *Introducción a la Codicología*. 2.<sup>a</sup> ed. Espanha: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.



- Rüsen, J. (2007). *Reconstrução do Passado*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Russel, B. (1922). *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*. Londres: George Allen & Unwin. Disponível em <https://www.gutenberg.org/files/37090/37090-h/37090-h.htm> (consultado a 18/3/2020).
- Saint-Georges, P. (2011). Pesquisa e Crítica de Fontes de Documentação nos Domínios Económico, Social e Político. In *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*, p. 15-47. Lisboa: Gradiva.
- Saint-Martin, F. (1990). *Semiotics of Visual Language*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Salthe, S. (1985). *Evolving Hierarchical Systems. Their Structure and Representation*. Nova Iorque: Columbio University Press.
- Sánchez Hernampérez, A. (2013). En Cordoban Colorado Enquaderne Este. Em *Piel Sobre Tabla: Encuadernacions Mudéjares em la BN de España* (p. 20-43), Madrid: Biblioteca Nacional de España. Disponível em <http://www.bne.es/es/LaBNE/Publicaciones/CatalogosExposiciones/piel-sobre-tabla.html> (consultado em 2/11/2019).
- Scheper, K. (2015). *The Technique of Islamic Bookbinding: Methods, Materials and Regional Varieties*. Leiden, Boston: Brill.
- Scherrer, B. e Azevedo, P. (2002). *Manual de Encadernação: Técnicas Essenciais*. Lisboa: Pedro de Azevedo.
- Seixas, M. (2011). *A Encadernação Manuelina. A Consagração de uma Arte: Estudo das suas Características e Evolução, em Biblioteca Públicas Portuguesas* (tese de doutoramento, Universidade de Salamanca). Disponível em: [http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/110660/1/DBD\\_Faria\\_Ribeiro\\_MM\\_A\\_encuaderna%c3%a7ao\\_manuelina.pdf](http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/110660/1/DBD_Faria_Ribeiro_MM_A_encuaderna%c3%a7ao_manuelina.pdf) (consultado em 2/9/2018).
- (2012). A Encadernação do Foral de Viana de Foz de Lima, dado por D. Manuel a 1 de Junho de 1512. Reflexões a Propósito da sua Reencadernação. *Revista de Artes Decorativas*, 5, p. 135-151. Disponível em <https://revistas.ucp.pt/index.php/revistaartesdecorativas/article/download/8610/8490> (consultado a 3/5/2020).
- Serrão, J. V. (2001a). *História de Portugal (1080-1415)*, Lisboa: Verbo.
- (2001b). *História de Portugal (1495-1580)*, Lisboa: Verbo.
- Scheper, K. (2015). *The Technique of Islamic Bookbinding: Methods, Materials and Regional Varieties*. Leiden, Boston: Brill.
- Silva, A. (1789). *Diccionario da Lingua Portuguesa Composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, Reformado, e Acrescentado por António Moraes Silva, Tomo Segundo*. Lisboa:

Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Disponível em <http://purl.pt/29264> (consultado a 9/4/2020).

- Silva, C. G. (2019). O Foral do Reguengo de Monte Agraço: Estudo Codicológico. Em C. G. Silva (coord.), *O Reguengo de Monte Agraço: Séculos XII-XVI. Estudo do Foral Manuelino*, p. 97-113. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.
- Silva, C. G. e Vargas, J. (2016). *O Foral Novo Torres Vedras, 1510: Estudo e Edição Interpretativa*. Torres Vedras: Câmara Municipal de Torres Vedras.
- Silva, C. G. e Vargas, J. (2019). A Reforma dos Forais Manuelinos. Em C. G. Silva (coord.), *O Reguengo de Monte Agraço: Séculos XII-XVI. Estudo do Foral Manuelino*, p. 54-65. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.
- Silva, C. G., Vargas, J., Vilar, H. e Ferreira, A. (2019). *O Reguengo de Monte Agraço: Séculos XII-XVI. Estudo do Foral Manuelino*. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.
- Soares, M. (1990). *Monte Agraço e o seu Foral*. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.
- (2002). *Foral para Monte Agraço 1518. Leitura, Preâmbulo e Notas*. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.
- Soares, T. «Concelhos». (1971). *Dicionário de História de Portugal*, dir. Serrão, J., vol. I. Lisboa: Iniciativas Editoriais, p. 651-654.
- Sousa, A. (1989). A Estratégia Política dos Municípios no Reinado de D. João II. Em *Revista da Faculdade de Letras do Porto – História*, 6, p. 137-174. Disponível em <http://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5771> (consultado a 15/4/2020).
- Sowa, J. (1984). *Conceptual Structures: Information Processing in Mind and Machine*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Spitzmueller, P. (1982). A Trial Terminology for Describing Sewing Through the Fold. Em *The Paper Conservator*, 7, p. 44-46. DOI: <https://doi.org/10.1080/03094227.1982.9638448>.
- Spitzmueller, P. e Frost, G. (1982). A Trial Terminology for Describing Sewing Through the Fold. Em *The Book and Paper Group Annual*, 1. Disponível em <https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v01/bp01-13.html> (consultado a 15/3/2020).
- Stenning, K. e Lemon, O. (2001). Aligning Logical and Psychological Perspectives on Diagrammatic Reasoning. *Artificial Intelligence Review*, 15(1-2), p. 29-62. DOI: <https://doi.org/10.1023/A:1006617525134>.
- Subtil, J. (1993). A Administração Central da Coroa. Em J. Mattoso (Dir.), *História de Portugal. Vol. III: No Alvorecer da Modernidade (1480-1620)*, p. 78-90. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Szirmai, J. (1988). Stop Destroying Ancient Bindings. *Gazette du Livre Médiévale*, 13, p. 7-9.

- (1991). Old Bookbinding Techniques and their Significance for Book Restoration. Em *7<sup>th</sup> Internationale Arbeitsgemeinschaft der Archiv- Bibliotheks- und Graphikrestauratoren Congress: Uppsala, Sweden*, p. 77-83. Disponível em [https://www.iada-home.org/ta91\\_t.html](https://www.iada-home.org/ta91_t.html) (consultado a 31/8/2019).
- (1999). *The Archeology of Medieval Bookbinding*. England: Aldershot.
- Taylor, S., Bogdan, R., DeVault, M. (2016). *Introduction to Qualitative Research Methods: A Guidebook and Resource*. New Jersey: Wiley.
- Vargas, J. (2019). O Foral do Reguengo de Monte Agraço no Contexto dos Forais Manuelinos da Região. Em C. G. Silva (coord.), *O Reguengo de Monte Agraço: Séculos XII-XVI. Estudo do Foral Manuelino*, p. 67-97. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.
- Velios, A. (2016). Beyond Databases: Linked Open Data for Bookbinding Descriptions. Em G. Boudalis, M. Ciechanska, P. Engel, R. Ion, I. Kecskeméti, E. Moussakova, F. Pinzari, J. Schirò e J. Vodopivec (Eds.), *Historical Book Binding Techniques in Conservation* (p. 173-194), Horn/Viena: Verlag Berger.
- (2017). Bookbinding Descriptions in a Linked Data World: How the CIDOC-CRM Can Improve Research in Bookbinding History. In *Bookbindings Theoretical Approaches and Pratical Solutions. Bibliologia 45* (p. 13-25), Turnhout: Brepols.
- (2019). Versioning Materiality: Documenting Evidence of Past Binding Structures. Em R. Bleider, S. Winslow (Eds.), *Versioning Cultural Objects. Digital Approaches* (p. 103-126). Norderstedt: Books on Demand. Disponível em [https://kups.ub.unikoeln.de/10656/1/SIDE13\\_Versioning\\_Cultural\\_Objects\\_2019.pdf](https://kups.ub.unikoeln.de/10656/1/SIDE13_Versioning_Cultural_Objects_2019.pdf) (consultado a 4/3/2020).
- Velios, A. e Pickwood, N. (2012). The Digitization of Bookbindings. Em B. Nelson e M. Terras (eds.), *Digitizing Medieval and Early Modern Material Culture* (p. 201-228). Tempe, Arizona e Toronto, Ontario: ITER e ACMRS.
- (2019). Versioning Materiality: Documenting Evidence of Past Binding Structures. Em R. Bleir, S. Winslow (eds.), *Versioning Cultural Objects: Digital Approaches*, p. 103-126. Norderstedt: Books on Demand.
- Vest, M. (1999). White Tawed Leather – Aspects of Conservation. Em *9th International Congress of the IADA, Copenhagen, August 15-21, 1999*, p. 67-72. Disponível em [https://www.iada-home.org/ta99\\_067.pdf](https://www.iada-home.org/ta99_067.pdf) (consultado em 16/10/2019).
- Vest, M. e Wouters, J. (1999). Dyestuffs and Pigments in 12<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> Century Alum Tawed Bookbinding Leather in European Collections. Em J. Bridgland e J. Brown (eds.), *ICOM Committee for Conservation, 12<sup>th</sup> Triennial Meeting, Lyon, 29 August-3 September 1999, Vol. II – Leather and Related Materials*, p. 714-720. Disponível em <https://www.icom-cc-publications-online.org/PublicationDetail.aspx?cid=ec078091-03b0-40ae-a6c5-b48f1b650420> (consultado em 16/10/2019).

- Vilar, H. V. e Ferreira, A. P. (2009). Monte Agraço na Idade Média. Poderes e Território. Em C. G. Silva (coord.), *O Reguengo de Monte Agraço: Séculos XII-XVI. Estudo do Foral Manuelino*, p. 18-53. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.
- Villarruel-Silva, M. e Mota, A. (2015). O Léxico Filológico: Percursos e Sentidos entre o Códice e o Livro Manuscrito. *Metalinguagens*, 4, p. 92-106.
- W3C. (2009). A. Isaac e E. Summers (Eds.), *SKOS Simple Knowledge Organization System Primer*. Disponível em <https://www.w3.org/TR/skos-primer/> (consultado a 12/3/2020).
- Wartofsky, M. (1979). Models. Representation and the Scientific Understanding. Em R. Cohen e M. Wartofsky (Eds.), *Boston Studies in the Philosophy of Science*, Volume XLVIII. Holland/Boston/London: D. Reidel.
- Wiener, J., Kovačič, V. e Dejlová, P. (2003). Differences Between Flax and Hemp. Em *Autex Research Journal*, 3(2), p. 58-63. Disponível em [http://www.autexrj.com/cms/zalaczone\\_pliki/2-03-2.pdf](http://www.autexrj.com/cms/zalaczone_pliki/2-03-2.pdf) (consultado em 14/10/2019).
- Will, L. (2012). The ISO 25964 Data Model for the Structure of an Information Retrieval Thesaurus. *Bulletin of the American Society for Information Science and Technology*, 38, p. 48-51. DOI: Will, L. (2012), The ISO 25964 data model for the structure of an information retrieval thesaurus. *Bul. Am. Soc. Info. Sci. Tech.*, 38: 48-51. doi:[10.1002/bult.2012.1720380413](https://doi.org/10.1002/bult.2012.1720380413).
- Wittgenstein, L. (1922). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Londres/Nova Iorque: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co./Harcourt, Brace & Company. Disponível em <https://www.gutenberg.org/files/5740/5740-pdf.pdf> (consultado a 15/3/2020).
- Yin, R. (2014). *Qualitative Research from Start to Finish*. New York/London: The Guilford Press.

## GLOSSÁRIO

O presente glossário disponibiliza definições básicas para os termos relacionados com encadernação e utilizados ao longo do nosso trabalho<sup>216</sup>. Para a sua composição, baseámo-nos, essencialmente, nos glossários das seguintes obras: *Encadernação Portuguesa Medieval – Alcobaça* (Nascimento e Diogo, 1984, p. 93-101), *A Encadernação Manuelina* (Seixas, 2011, p. 757-758) e *Manual de Encadernação. Técnicas Essenciais* (Scherrer e Azevedo, 2002, p. 88-95). Tivemos também em consideração o «vocabulário dos termos mais usados» do *Manual do Encadernador* (Freitas, 1945, p. 311-314), assim como o glossário incluído em *Books Will Speak Plain* (Miller, 2014, p. 433-500), o dicionário de terminologia descritiva de *Bookbinding and the Conservation of Books* (Roberts e Etherington, 1982) e o *Language of Bindings Thesaurus*, um tesouro de termos relativos à estrutura de encadernação de livros que datam do século IX ao século XIX<sup>217</sup>. Na tentativa de minimizar possíveis erros de interpretação, remetemos cada termo, sempre que possível, para o conceito correspondente no tesouro. As palavras em itálico correspondem a termos existentes neste glossário, estruturando-se as entradas da seguinte forma:

[TERMO] – [termo(s) alternativo(s)]

LoB: [conceito do tesouro *Language of Bindings*]

[Explicação]

### APARAR

LoB: *edge cutting*

O ato de cortar o *corpo do livro*, na *cabeça*, no *pé* e/ou na *dianteira*, igualando as folhas, reduzindo-as ao seu tamanho final, antes da aplicação das *capas*. O *corte* (ou *aparo*) do livro é o resultado dessa ação, que decorre após a *costura*. O objetivo é produzir um corte mais liso, para maior conveniência de manuseio, de proteção e de decoração. Anteriormente à utilização de dispositivos como a prensa de aparo, a cisalha e a guilhotina manual, equipamentos que se difundiram já na era da imprensa e da vulgarização do papel, esta operação realizar-se-ia, provavelmente, antes da *costura*, com recurso a uma régua e faca, ou uma tesoura.

---

<sup>216</sup> Para os leitores que procuram definições mais amplas ou detalhadas, aconselha-se a consulta de outros recursos, como, por exemplo, os que são aqui mencionamos.

<sup>217</sup> *Language of Bindings Thesaurus*: <https://www.ligatus.org.uk/lob/>

## **BIFÓLIO**

LoB: *bifolia*

Um bifólio consiste numa folha de material adequado para receber a escrita (por exemplo, papiro, pergaminho ou papel), dobrada uma única vez sobre si mesma. É o conjunto de dois *fólios* derivado da dobragem de uma única folha.

## **BROCHOS – broxas, bulhões, cabochões, cravos**

LoB: *bosses*

Elementos de proteção, habitualmente de metal, fixados aos *planos* das encadernações medievais para proteger o *revestimento* do livro. Podem ser de desenho simples, como, por exemplo, cabeças com um formato redondo ou de cúpula, ou decoradas com maior ou menor grau de detalhe, especialmente quando a razão da sua utilização era mais decorativa do que prática, e com o propósito de conferir estatuto a uma determinada *encadernação*.

## **CABEÇA**

LoB: *head*

A parte superior do livro ou da *lombada*, oposta à inferior, que se designa por *pé*; margem superior da página.

## **CAPAS**

LoB: *boards*

Componentes rígidos ou semirrígidos, existentes habitualmente em pares, utilizados para proteger o *corpo do livro* durante o seu uso e o armazenamento do livro. As capas consistem sempre em dois elementos separados, o que faz com que a *cobertura* da *lombada* e de cada um dos lados do *corpo do livro* pelo material de *revestimento*, não constitua capas. O material utilizado inclui habitualmente madeira, laminados de pergaminho, couro, papiro ou papel, ou combinações dos mesmos.

## **CARCELA**

Tira de material flexível, por exemplo, de papel ou tecido, que liga duas folhas soltas. É dobrada longitudinalmente e, depois de aplicada cola na margem interior, serve para fixar as folhas, que são depois cosidas juntamente com os restantes cadernos do livro.

## **COBERTURA**

*Ver revestimento.*

## **CÓDICE**

LoB: *codex-form books*

O formato do livro manuscrito por excelência na cultura ocidental, introduzido por volta dos séculos I e II d.C., no qual um conjunto de folhas, geralmente de pergaminho ou de papel, é reunido e preso no lado da *lombada*, possibilitando que a superfície de cada folha possa ser observada quando aberto pelo lado oposto. Por vezes, o código é definido por aquilo que ele não é: um rolo, isto é, o formato que predominara em toda a antiguidade greco-romana, e que no século IV d.C. se encontrava suplantado pelo primeiro. Contudo, o termo «código» poderá ser utilizado para se referir somente à estrutura física fundamental do livro, de forma isolada das noções de «manuscrito» ou «impresso».

## **CORPO DO LIVRO – miolo, bloco**

LoB: *bookblocks*

Conjunto de folhas de um livro, que abrange as folhas com texto, as deixadas em branco e as de material adicional (por exemplo, as *guardas* externas), unidas pela *costura* ou por outro método de fixação.

## **CORTE (das folhas)**

LoB: *bookblock edges*

Superfície exterior formada pelas arestas (exceto a da *lombada*) da reunião das folhas quando o livro se encontra fechado: o corte da *cabeça*, o corte do *pé* e o corte da *dianteira* (ou *goteira*). Os cortes podem ter sido ou não aparados, podem ter sido aparados de forma irregular ou regular, sendo que, neste último caso, poderão ter sido também pintados ou decorados.

## **COSTURA – cosedura**

LoB: *sewing (techniques)*

Operação de ligar os cadernos, ou folhas soltas, que compõem o *corpo do livro*, através do uso de fio, de acordo com a sequência normal da obra. Estrutura de ligação entre os cadernos, que poderá ser ou não suportada, dependendo da existência de

combinação da costura dos cadernos com o ato de envolver o fio à volta de suportes posicionados transversalmente ao dorso dos cadernos.

### **CURTIMENTA** – curtimento, curtidura

LoB: *tanning*

Processo irreversível de transformação da pele em couro com recurso a taninos (curtimento vegetal). Distingue-se do método com recurso a alúmen (curtimento mineral), que apenas preserva a pele, sem a produção de couro, e que é reversível através da lavagem.

### **DIANTEIRA**

LoB: *fore-edge (place)*

*Corte correspondente à abertura do livro. Ver goteira.*

### **ENCADERNAÇÃO**

Processo manual ou mecânico de fazer um livro. De forma sintetizada, consiste na união de um conjunto de folhas ou de cadernos, e na anexação de *capas* para os proteger, de modo a formar um livro no formato de *códice*. O termo «encadernação» poderá referir-se também ao trabalho produzido por este processo.

### **ENCADERNAÇÃO INTEIRA**

Aquela que é revestida com um único material de *cobertura*, contrariamente à meia-encadernação. Nesta última, são utilizados dois materiais para a *cobertura*, como, por exemplo, couro para a *lombada* e papel para os *planos*.

### **ENCAIXE**

LoB: *joints (places)*

Ângulo formado ao longo da *lombada*, nos primeiros e nos últimos cadernos, no qual se aloja a espessura das *capas*, e no qual estas se articulam.

### **ENTRENERVOS** – casa, casela

LoB: *spine panels*

A superfície da *lombada* delimitada por dois *nervos* consecutivos, assim como pelo nervo superior e a *cabeça*, e pelo nervo inferior e o *pé* da *lombada*.



## **ESTAÇÕES DE COSTURA**

LoB: *sewing stations*

Os pontos no dorso dos cadernos pelos quais o fio sai para envolver o suporte e voltar a entrar na mesma estação, ou, no caso da estrutura da *costura* não-suportada, para apanhar o fio correspondente a estações prévias, antes de voltar a entrar na estação original.

## **ESTAÇÕES DE MUDANÇA DE CADERNO**

LoB: *change-over stations*

Aquelas nas quais, durante a *costura*, o fio passa de um caderno para outro. Normalmente, são as mais próximas da *cabeça* e do *pé* da *lombada*, encontrando-se em estruturas de *costura* suportada e não-suportada.

## **FESTO**

LoB: *spine-folds*

A dobra de um caderno, no lado da *costura*, podendo referir-se ao seu lado exterior (festo exterior), como ao lado interior (festo interior).

## **FÓLIOS**

LoB: *leaves (features)*

As folhas dos livros manuscritos. Um fólio pode ser independente ou formar a metade de um *bifólio*. As duas páginas constituintes de um fólio designam-se por reto (a face superior, correspondente à página da direita) e verso (a face inferior, correspondente à página da esquerda).

## **GOTEIRA**

LoB: *fore-edge (place)*

*Corte* da dianteira do livro, oposto à *lombada*, que, com o arredondamento desta, ganha uma forma côncava, o que terá levado à designação de «goteira».

## **GUARDAS**

LoB: *endleaves*

Fólio(s) incluído(s) no início e/ou no final do *corpo do livro*, com o propósito de proteger e dar acabamento ao interior da contracapa (guardas fixas), e de resguardar

as primeiras e as últimas folhas da obra (guardas volantes). Podem ser internas, quando constituem *fólios* deixados em branco no início do primeiro caderno e no final do último, podendo também ser externas, quando consistem em elementos acrescentados pelo encadernador, precedendo a *costura*.

### **LOMBADA** – lombo, dorso

LoB: *spine*

Parte do livro oposta ao *corte* da dianteira, que equivale ao mesmo que lombo ou dorso. Por vezes, os termos «lombada» e «lombo» são utilizados para referir, respetivamente, a porção da *cobertura*, entre os dois *planos*, que cobre o dorso dos cadernos, e o dorso dos cadernos já cosidos, antes da *cobertura*.

### **NERVOS**

LoB: *raised bands*

Saliências que se encontram na *lombada*, correspondentes aos *suportes de costura*.

### **PÉ**

LoB: *tail*

A parte inferior do livro ou da *lombada*, oposta à superior, que se designa por *cabeça*; margem inferior da página.

### **PLANOS**

As superfícies exteriores das *capas* depois de cobertas pelo *revestimento*. Cada livro tem dois planos, o superior e o inferior.

### **QUATERNOS**

Caderno formado por quatro *bifólios*.

### **REENCADERNAÇÃO**

A substituição de uma encadernação por outra, o que poderá implicar a renovação da *costura* e a criação de novas *capas*.

## REVESTIMENTO

LoB: *covers*

O invólucro exterior e protetor do livro. O material utilizado para esta função pode ser, por exemplo, o couro ou o pergaminho.

## SEIXAS – zode

LoB: *squares*

Orlas excedentes das capas em redor do *corpo do livro*, destinadas a proteger os *cortes* das *capas* e a ajudar na abertura do livro.

## SISTEMA DE ARTICULAÇÃO

LoB: *lacing (techniques)*

O modo como as *capas* se encontram anexadas ao *corpo do livro*, referindo-se, habitualmente e na tradição ocidental, à maneira como as extensões dos *suportes de costura* estão presas às *capas*, e ao padrão de orifícios, canais, ranhuras e túneis perfurados ou entalhados

## SUPORTES DE COSTURA

LoB: *sewing supports*

Elementos colocados transversalmente ao dorso dos cadernos e que são cosidos juntamente com estes. Podem ser de diversos materiais (por exemplo, couro, pergaminho, corda, papel, tecido) e apresentar variadas configurações.

## TÁBUAS

Pranchas de madeira que formam cada uma das *capas*.

## TRANCHEFILAS – requifes

LoB: *endbands*

Elementos estruturais e/ou decorativos, frequentemente de passamanaria, adicionados à *cabeça* e ao *pé* da *lombada*.

## UNO

Caderno formado por um *bifólio*.

## **VIRADO**

LoB: *turn-ins*

Parte do *revestimento* que ultrapassa os *planos*, sendo depois voltado para dentro das *capas* e aderido à superfície interior destas.

# ANEXO 1

## FORMULÁRIO DE DESCRIÇÃO PARA ENCADERNAÇÕES DE FORAIS MANUELINOS

### 0. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES

Ref.ª:	21/9/2019
Preenchido por:	Guilherme Canhão
Data:	16/11/2019
Local de levantamento:	Biblioteca Municipal de Sobral de Monte Agraço

Identificação do foral

Lugar:	Monte Agraço	Data de atribuição:	20 Dez. 1518
Comarca:	<input type="checkbox"/> Entre Douro e Minho <input type="checkbox"/> Trás-os-Montes <input checked="" type="checkbox"/> Estremadura <input type="checkbox"/> Entre Tejo-e-Odiana <input type="checkbox"/> Algarve		
Cópia:	<input checked="" type="checkbox"/> Câmara Municipal <input type="checkbox"/> Senhorio <input type="checkbox"/> N/C		
Selo Pendente:	<input type="checkbox"/> Presente <input type="checkbox"/> Partido <input type="checkbox"/> Desanexado <input checked="" type="checkbox"/> Ausente c/ trancelim presente <input type="checkbox"/> Selo e trancelim ausentes		
Localização atual:	Localidade: Sobral de Monte Agraço	Cota:	ASMA - Câmara Municipal: Foral do Reguengo de Monte Agraço
	Instituição: Bib. Municipal de Sobral de Monte Agraço		

### 1. INFORMAÇÕES GERAIS

Tipo:	<input checked="" type="checkbox"/> Simples (não-heráldica) <input type="checkbox"/> Heráldica <input type="checkbox"/> N/C
Encadernação:	<input checked="" type="checkbox"/> Primitiva <input type="checkbox"/> Antiga, época: <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Antiga, época: <input type="checkbox"/> N/C
Consistência:	<input checked="" type="checkbox"/> Rígida <input type="checkbox"/> Flexível Capa: <input checked="" type="checkbox"/> Tábua <input type="checkbox"/> Couro <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> Papel <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:
Revestimento:	<input checked="" type="checkbox"/> Couro <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> Têxtil <input type="checkbox"/> Papel <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro: Decorado: <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
N.º de nervos:	3 <input checked="" type="checkbox"/> Verdadeiros <input type="checkbox"/> Falsos Lombada: <input type="checkbox"/> Fixa <input checked="" type="checkbox"/> Solta Seixas: <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
Tranche-filas:	<input type="checkbox"/> Superior <input type="checkbox"/> Inferior <input type="checkbox"/> Superior ausente <input type="checkbox"/> Inferior ausente <input checked="" type="checkbox"/> S/ tranche-filas
Encadernador:	<input checked="" type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Identificado:
Dimensões gerais:	ALT: 252 mm LAR: 198 mm ESP. max.: 12 mm min.: 12 mm
Entrenervos:	USADO SUPERIOR
(cabeça)	USADO CENTRAL (ausente)
	USADO INFERIOR
	(pé)
	15mm 35mm 70mm 70mm 35mm 15mm
Fonte de informação:	SOMMS, M. (2002). Foral de Monte Agraço 1518. Ceitura, Prefácio e Notas. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.

### NOTAS:

Silva, C., Vargas, J., Vitor, H., Figueira, A. (2019). O Reguengo de Monte Agraço. Séculos XII-XIV. Estudo do Foral Manuelino. Sobral de Monte Agraço: Câmara Municipal.

Boas Características de Absoluta < 60°

## 2. FERRAGENS

☒ Sim ☐ Não ☐ Ausentes ☐ N/C

<input checked="" type="checkbox"/> Brochos <input checked="" type="checkbox"/> Fechos <input type="checkbox"/> Outro:											
BROCHOS											
Quantidade:	<input type="checkbox"/> 10 <input checked="" type="checkbox"/> Outro: 9 (só um sugato)										
<input checked="" type="checkbox"/> Simples	Base: <input type="checkbox"/> Circular <input checked="" type="checkbox"/> Hexagonal <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:										
<input type="checkbox"/> Heráldicos	Brochos: <input type="checkbox"/> Esferas armilares <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:										
	Umbílico: <input type="checkbox"/> Escudo real <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:										
	N.º de castelos na bordadura do escudo: <input type="checkbox"/> 7 <input type="checkbox"/> 8 <input type="checkbox"/> 13 <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:										
<input type="checkbox"/> Outro:											
Material: <input type="checkbox"/> Ferro <input checked="" type="checkbox"/> Liga de cobre <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:											
Revestimento: <input checked="" type="checkbox"/> Natural (s/rev.) <input type="checkbox"/> Folheado a ouro <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:											
Posição:	<input checked="" type="checkbox"/> 5 p/ plano: um em cada canto e outro ao centro <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C										
	<input type="checkbox"/> Outro:										
FECHOS											
Quantidade (pares):	<input checked="" type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> Outro:										
Dist. do canto superior: 40 mm Do canto inferior: 35 mm											
	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>MACHO</th> <th>FÊMEA</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td rowspan="3"><input checked="" type="checkbox"/> Colchete</td> <td>           Posição: <input checked="" type="checkbox"/> Plano anterior <input type="checkbox"/> Plano posterior <input type="checkbox"/> N/C         </td> <td> <input type="checkbox"/> Plano anterior <input checked="" type="checkbox"/> Plano posterior <input type="checkbox"/> N/C         </td> </tr> <tr> <td>           Tipologia: <input checked="" type="checkbox"/> Simples <input type="checkbox"/> Decorado <input type="checkbox"/> N/C         </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> Simples <input type="checkbox"/> Decorado <input type="checkbox"/> N/C         </td> </tr> <tr> <td>           Articulação: <input type="checkbox"/> S/ art. <input checked="" type="checkbox"/> Alça <input type="checkbox"/> Dobradiça <input type="checkbox"/> N/C         </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> S/ art. <input type="checkbox"/> Alça <input type="checkbox"/> Dobradiça <input type="checkbox"/> N/C         </td> </tr> </tbody> </table>		MACHO	FÊMEA	<input checked="" type="checkbox"/> Colchete	Posição: <input checked="" type="checkbox"/> Plano anterior <input type="checkbox"/> Plano posterior <input type="checkbox"/> N/C	<input type="checkbox"/> Plano anterior <input checked="" type="checkbox"/> Plano posterior <input type="checkbox"/> N/C	Tipologia: <input checked="" type="checkbox"/> Simples <input type="checkbox"/> Decorado <input type="checkbox"/> N/C	<input checked="" type="checkbox"/> Simples <input type="checkbox"/> Decorado <input type="checkbox"/> N/C	Articulação: <input type="checkbox"/> S/ art. <input checked="" type="checkbox"/> Alça <input type="checkbox"/> Dobradiça <input type="checkbox"/> N/C	<input checked="" type="checkbox"/> S/ art. <input type="checkbox"/> Alça <input type="checkbox"/> Dobradiça <input type="checkbox"/> N/C
	MACHO	FÊMEA									
<input checked="" type="checkbox"/> Colchete	Posição: <input checked="" type="checkbox"/> Plano anterior <input type="checkbox"/> Plano posterior <input type="checkbox"/> N/C	<input type="checkbox"/> Plano anterior <input checked="" type="checkbox"/> Plano posterior <input type="checkbox"/> N/C									
	Tipologia: <input checked="" type="checkbox"/> Simples <input type="checkbox"/> Decorado <input type="checkbox"/> N/C	<input checked="" type="checkbox"/> Simples <input type="checkbox"/> Decorado <input type="checkbox"/> N/C									
	Articulação: <input type="checkbox"/> S/ art. <input checked="" type="checkbox"/> Alça <input type="checkbox"/> Dobradiça <input type="checkbox"/> N/C	<input checked="" type="checkbox"/> S/ art. <input type="checkbox"/> Alça <input type="checkbox"/> Dobradiça <input type="checkbox"/> N/C									
<input type="checkbox"/> Outro:											
Material: <input type="checkbox"/> Ferro <input checked="" type="checkbox"/> Liga de cobre <input type="checkbox"/> Madeira <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:											
Revestimento: <input checked="" type="checkbox"/> Natural (s/rev.) <input type="checkbox"/> Folheado a ouro <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:											

## CONSERVAÇÃO

No plano anterior, o brocho superior segurado pela meseta. Colchetes macho presos. A alça de articulação está perdida, resultando apenas a porção da fixação à capa. As restantes ferragens apresentam-se em bom estado. Ligam oxidado (verdes) nas zonas de contacto com o couro.

## NOTAS:

Os Brochos têm cerca de 22 mm de diâmetro. Os Fechos são fixados aos plumes por pregos de cabeça redonda. Dois no macho e 3 na fêmea. Os colchetes ~~macho~~ fêmea significam uma cerca estilizada (20 x 18 mm). Os pregos das ferragens trespassam o couro. Os pregos dos Brochos foram cravados à superfície, e os dos Fechos foram cravados sob o couro.



### 3. REVESTIMENTO

☒ Sim ☐ Não ☐ Ausente ☐ N/C

<input checked="" type="checkbox"/> Completo	Virado: <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não				
<input type="checkbox"/> Parcial	Extensão:				
Material:	<input checked="" type="checkbox"/> Couro	<input type="checkbox"/> Pergaminho	<input type="checkbox"/> Têxtil	<input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:	
Curtimenta:	<input checked="" type="checkbox"/> Vegetal	<input type="checkbox"/> Mineral	<input type="checkbox"/> N/C	<input type="checkbox"/> Outro:	
Cor:	<input type="checkbox"/> Castanho-claro	<input checked="" type="checkbox"/> Castanho-escuro	<input type="checkbox"/> Preto	<input type="checkbox"/> Outro:	
Lado externo da pele:	<input checked="" type="checkbox"/> Edpiderme (pele)	<input type="checkbox"/> Derme (carne)	<input type="checkbox"/> N/C		
Espécie animal:	<input type="checkbox"/> Cabra	<input type="checkbox"/> Ovelha	<input type="checkbox"/> Vitela	<input checked="" type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:	
Condição:	<input checked="" type="checkbox"/> 1.ª utilização <input type="checkbox"/> Reutilizado <input type="checkbox"/> MS <input type="checkbox"/> Impresso Capa de Livro <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:				
Adesivo:	<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> N/C				
Fixação à lombada:	<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> N/C				
Tratamento dos cantos		SUPERIOR ESQUERDO	INFERIOR ESQUERDO	SUPERIOR DIREITO	INFERIOR DIREITO
	Sob. do v. da goteira	X	X		
	Sob. do v. superior				
	Sob. do v. inferior				
	Com corte do canto				
	Sem corte do canto				
	Esquadria contígua			X	X
	Esquadria aberta				
N/C					
Virado	Aparo: <input type="checkbox"/> Regular <input checked="" type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C				
	Corte: <input checked="" type="checkbox"/> Direito <input type="checkbox"/> Ângulo <input type="checkbox"/> Chifrado <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:				
	Fixação: <input type="checkbox"/> Adesivo <input type="checkbox"/> Cavilhado <input type="checkbox"/> Pregado <input checked="" type="checkbox"/> Pregos das ferragens <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:				
Decoração	<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> N/C				
	<input checked="" type="checkbox"/> Gravação a seco <input type="checkbox"/> Dourado <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:				
	Qualidade da impressão: <input type="checkbox"/> Boa <input checked="" type="checkbox"/> Média <input type="checkbox"/> Má				

### CONSERVAÇÃO

O 1.º plano apresenta um melhor grau de conservação, sobretudo nos cantos e nos vértices das tábuas, onde o tempo passou de modo visível a mais. Espécies de ataques especialmente na lombada e sobre os nervos. A lombada conservou as linhas lacunas de material, mais conservadas sobre os nervos superior e inferior, e a secção que vai do nervo inferior ao pé do livro (52 mm e/rev.).

NOTAS: Também no 1.º plano, o revestimento foi profundo de forma a que fosse possível ver os nervos e as duas unidades da tábua que fazem a estrutura básica. Para isso foi aprovado o corte do bloco superior, sendo dada forma a costura com uma tira de pele branca (cabo. mista). O virado da tábua mostra-se com bastante conservação. O corte tem esp. variáveis (1mm) e nos virados da tábua posterior que podem ter decorrido da ausência de humidade durante a fixação (morte?). As estruturas do virado to foram clareadas. Não existem mais a volta dos nervos. Dec. gravada (Rep. de linhas brancas e traços de coloração mais apurados).

## 4. CAPAS

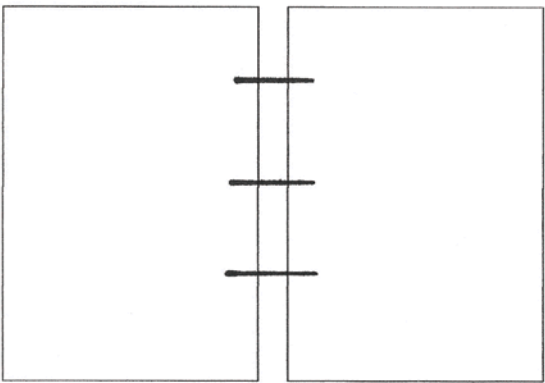
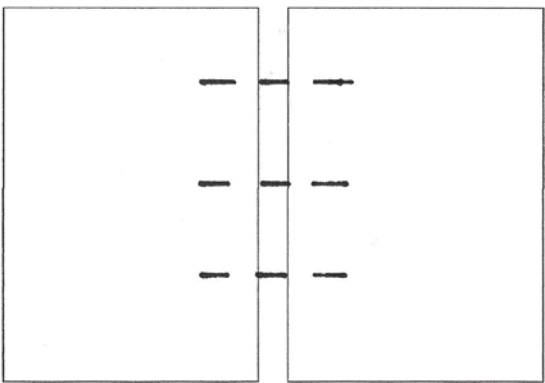

☒ Sim   ☐ Não   ☐ Ausentes   ☐ N/C

Material	Capa ESQUERDA <input checked="" type="checkbox"/> Idêntica à direita	Capa DIREITA (distinta da esquerda)	
Dimensões:	Alt. <u>252mm</u> Lar. <u>188mm</u> Esp. <u>5mm</u>	Dimensões: Alt.   Lar.   Esp. <u>60p</u>	
<input checked="" type="checkbox"/> Madeira <input checked="" type="checkbox"/> Folhosa <input type="checkbox"/> Conífera <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C	<input type="checkbox"/> Madeira <input type="checkbox"/> Folhosa <input type="checkbox"/> Conífera <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C		
<input type="checkbox"/> Outro:	<input type="checkbox"/> Outro:		
Veios: <input checked="" type="checkbox"/> Verticais <input type="checkbox"/> Horizontais <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C	Veios: <input type="checkbox"/> Verticais <input type="checkbox"/> Horizontais <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C		
<input type="checkbox"/> Mais curta que o corpo do livro	<input type="checkbox"/> Mais curta que o corpo do livro		
<input type="checkbox"/> Mesmo tamanho que o corpo do livro	<input type="checkbox"/> Mesmo tamanho que o corpo do livro		
<input checked="" type="checkbox"/> Seixas	<input type="checkbox"/> Seixas		
<input type="checkbox"/> Compósita	<input type="checkbox"/> Compósita		
<input type="checkbox"/> Reutilizada	<input type="checkbox"/> Reutilizada		
Configuração	Superfície externa	Superfície interna	
Bisel	Corte: <input type="checkbox"/> Cabeça <input type="checkbox"/> Pé <input type="checkbox"/> Lombada <input type="checkbox"/> Goteira	<input checked="" type="checkbox"/> Cabeça <input checked="" type="checkbox"/> Pé <input type="checkbox"/> Lombada <input checked="" type="checkbox"/> Goteira	
	Extensão:	<input type="checkbox"/> Contínua (todo o comprimento)	<input checked="" type="checkbox"/> Contínua (todo o comprimento)
		Descontínua:	Descontínua:
		<input type="checkbox"/> Nos fechos	<input type="checkbox"/> Nos fechos
	Profundidade:	<input type="checkbox"/> Central(ais). Dist. dos cantos:	<input type="checkbox"/> Central(ais). Dist. dos cantos:
		<input type="checkbox"/> Fino	<input type="checkbox"/> Fino
<input type="checkbox"/> Parcial		<input checked="" type="checkbox"/> Parcial	
Ângulo:	<input type="checkbox"/> Completo	<input type="checkbox"/> Completo	
	<input type="checkbox"/> Íngreme (< +- 45°)	<input type="checkbox"/> Íngreme (< +- 45°)	
Largura:	<input type="checkbox"/> Raso (> +- 45°)	<input checked="" type="checkbox"/> Raso (> +- 45°)	
Boleado	Corte:	<input type="checkbox"/> Cabeça <input type="checkbox"/> Pé <input checked="" type="checkbox"/> Lombada <input type="checkbox"/> Goteira	
	Extensão:	<input type="checkbox"/> Cabeça <input type="checkbox"/> Pé <input type="checkbox"/> Lombada <input type="checkbox"/> Goteira	<input type="checkbox"/> Contínua (todo o comprimento)
		<input checked="" type="checkbox"/> Contínua (todo o comprimento)	<input type="checkbox"/> Contínua (todo o comprimento)
		Descontínua:	Descontínua:
Cantos:	<input type="checkbox"/> Nos fechos	<input type="checkbox"/> Nos fechos	
	<input type="checkbox"/> Central(ais). Dist. dos cantos:	<input type="checkbox"/> Central(ais). Dist. dos cantos:	
	<input type="checkbox"/> Pontagudos	<input checked="" type="checkbox"/> Arredondados	

NOTAS:



#### 4. CAPAS (CONTINUAÇÃO)

4. CAPAS (CONTINUAÇÃO)		Articulação com o nervo	
Sistema	<input type="checkbox"/> Sigmático A/B <input type="checkbox"/> Semi-sigmático A/B <input checked="" type="checkbox"/> Semi-sigmático invertido <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:		
Orifícios	Entrada:	<input type="checkbox"/> Espessura <input checked="" type="checkbox"/> Superfície externa <input type="checkbox"/> Superfície interna <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C	
	Formato:	<input checked="" type="checkbox"/> Circular <input type="checkbox"/> Retangular <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:	
	Orientação:	<input checked="" type="checkbox"/> Horizontal <input type="checkbox"/> Em declive <input type="checkbox"/> Vertical <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C	
	Distância do corte da lombada:	<input type="checkbox"/> N/O <u>5 mm</u>	
Canais	Localização:	<input type="checkbox"/> Superfície externa <input checked="" type="checkbox"/> Superfície interna <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C	
	Orientação:	<input checked="" type="checkbox"/> Horizontal <input type="checkbox"/> Oblíquo <input type="checkbox"/> Misto <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C	
	Comprimento:	<input type="checkbox"/> N/O <u>20 mm</u>	
Superfícies EXTERNAS		Superfícies INTERNAS	
			
Cortes transversais dos nervos			
Nervo 1	<input checked="" type="checkbox"/> Todos iguais		
Capa esquerda	Capa Direita	Capa esquerda	Capa Direita
			

#### CONSERVAÇÃO

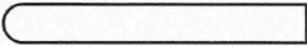
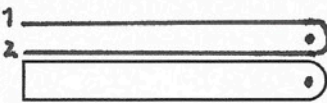
A tábua metálica está fixada no tecido da pele. A tábua posterior está fixada no mesmo tecido mas não está fraturada. Não há evidências de fraturas nem de ossos (provavelmente por causa da idade). Alguns nervos ~~estão~~ ~~estão~~ ~~estão~~ que possuem traço de fratura na região do corpo.

#### NOTAS:

Seixas q 6-8 mm de largura (difícil de medir pelo tamanho do corpo do feto com desenhado) Não existem evidências de rompimento das taboas. Tamanho do nervo com cauda semelhante de largura distinta da tábua inserida pela sup. inferior. O nervo não ultrapassa a tábua da espessura da tábua. Não há alterações visíveis no tecido Bolando para cada nervo.

## 5. GUARDAS

☒ Sim ☐ Não ☐ Ausentes ☐ N/C

ESQUERDA <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Integrante <input type="checkbox"/> Separada	DIREITA <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Integrante <input checked="" type="checkbox"/> Separada
 <p>Caderno externo</p>	 <p>Caderno externo</p>
<input type="checkbox"/> Tamanho do corpo do livro <input type="checkbox"/> Maior <input type="checkbox"/> Menor <input type="checkbox"/> N/C	<input checked="" type="checkbox"/> Tamanho do corpo do livro <input type="checkbox"/> Maior <input type="checkbox"/> Menor <input type="checkbox"/> N/C
<b>Material</b> <input type="checkbox"/> Igual aos fólhos de texto <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> MS <input type="checkbox"/> Papel <input type="checkbox"/> Impresso <input type="checkbox"/> Marca de água <input type="checkbox"/> Português <input type="checkbox"/> 1.ª utilização <input type="checkbox"/> Latim <input type="checkbox"/> Regrado <input type="checkbox"/> Outra: <input type="checkbox"/> Regrado como o texto <input type="checkbox"/> Picotado	<b>Material</b> <input checked="" type="checkbox"/> Igual aos fólhos de texto <input checked="" type="checkbox"/> Pergaminho <input checked="" type="checkbox"/> MS (VGL NOTAS) <input type="checkbox"/> Papel <input type="checkbox"/> Impresso <input type="checkbox"/> Marca de água <input type="checkbox"/> Português <input checked="" type="checkbox"/> 1.ª utilização <input type="checkbox"/> Latim <input type="checkbox"/> Regrado <input type="checkbox"/> Outra: <input type="checkbox"/> Regrado como o texto <input type="checkbox"/> Picotado

### CONSERVAÇÃO





O bifólio ao qual correspondem as guardas finais encontram-se descolados do resto do corpo do livro.

### NOTAS:

O 1.º bifólio do final tem inscrita a "tarazona" nos páginas laterais.  
 O último bifólio está manuscrito no recto do 1.º folio (o verso da sentença) e no recto do 2.º (o verso do final).



## 6. FÓLIOS DE TEXTO

<input checked="" type="checkbox"/> Pergaminho	Espécie animal: <input type="checkbox"/> Cabra <input type="checkbox"/> Ovelha <input type="checkbox"/> Vitela <input checked="" type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outra:	
	Arranjo: <input type="checkbox"/> Pelo-Pelo <input type="checkbox"/> Carne-carne <input checked="" type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> N/C	
	Cor: <i>Carne Esbranquiçada</i>	
<input type="checkbox"/> Papel		
<input type="checkbox"/> Papel/Pergaminho	Arranjo: <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Outro:	
Dimensões	Alt. <i>240 mm</i>	Lar. <i>180 mm (usa notas)</i>
Cadernos	   	
Aparo	<input type="checkbox"/> Sem aparo	
	<input checked="" type="checkbox"/> Aparado	<input checked="" type="checkbox"/> Antes da costura <input type="checkbox"/> Depois da costura
		Método: <input type="checkbox"/> Faca <input type="checkbox"/> Marcas de faca <input type="checkbox"/> Prensa de corte <input checked="" type="checkbox"/> Tesoura <input type="checkbox"/> N/C
		Decorado: <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não
		Título no corte: <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não

### CONSERVAÇÃO

O corpo do livro está esbranquiçado nas capas.  
 O pergaminho apresenta ser de boa qualidade. Apresenta uma aparência para a dimensão dos folhos, e boa flexibilidade, que permite um dobrar razoável do folho e/ou manchas ou deformações significativas. Algumas manchas (escurecidas) na margem superior de alguns folhos, talvez resultantes de humidade.  
 Falhas de humidade, especialmente nos cinco primeiros folhos, nos cantos superiores e inferiores destes caso seja de geral.

### NOTAS:

Os folhos apresentam ligaduras difíceis nas dimensões. O primeiro folho é o mais pequeno - 100 mm. na cabeça e 168 no pé.  
 Aparado regular, muito provavelmente após a costura.  
 Exceptando o último folho, todos os cadernos foram perfurados no canto inferior seq., junto ao pé do livro, para facilitar passar o trançado (lombos e branco).

## 7. COSTURA

N.º de estações: <b>5</b>		Preparação: <input checked="" type="checkbox"/> Orifícios <input type="checkbox"/> Fendas <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:	
Fio	<input checked="" type="checkbox"/> Único <input type="checkbox"/> Duplo <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:		
	Espessura: <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <b>1.5 mm</b>		
	<input type="checkbox"/> Torção em S <input checked="" type="checkbox"/> Torção em Z <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C		
	Material: <input type="checkbox"/> Algodão <input type="checkbox"/> Linho <input type="checkbox"/> Seda <input type="checkbox"/> Cânhamo <input type="checkbox"/> Sisal <input checked="" type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:		
Cor: <b>CRU</b>			
<input checked="" type="checkbox"/> Suportada		<input checked="" type="checkbox"/> Contínua <input type="checkbox"/> Espinha de peixe <input type="checkbox"/> Integral <input checked="" type="checkbox"/> Compacta <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:	
<input type="checkbox"/> Não-suportada		<input type="checkbox"/> Sequência única <input type="checkbox"/> Sequência dupla <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:	
N.º de suportes: <b>3</b>		Tipologia: <input type="checkbox"/> Simples <input type="checkbox"/> Duplo <input type="checkbox"/> N/C <input checked="" type="checkbox"/> Outro: <b>cínicas</b>	
Suportes		Material: <input checked="" type="checkbox"/> Couro c. veg. <input type="checkbox"/> Couro c. min. <input type="checkbox"/> Corda <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:	
Percurso do ponto de costura	Formação: <input checked="" type="checkbox"/> Correia <input type="checkbox"/> Torcido <input type="checkbox"/> Enrolado <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:		
	<input type="checkbox"/> Em cadeia <input checked="" type="checkbox"/> Sem cadeia <input type="checkbox"/> N/C		Est. de mudança de caderno: <input checked="" type="checkbox"/> Direto <input type="checkbox"/> Em cadeia <input type="checkbox"/> N/C
	Sup. único 	Sup. duplo 	Sup. em tira 
<input checked="" type="checkbox"/> Costura primitiva <input type="checkbox"/> Costura posterior <input type="checkbox"/> N/C			
Trancheofilas	<input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Ausentes <input type="checkbox"/> Superior ausente <input type="checkbox"/> Inferior ausente <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C		
	Articuladas com tábua: <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C		
	Articulação: <input type="checkbox"/> Atada <input type="checkbox"/> Aderida <input type="checkbox"/> Cosida <input type="checkbox"/> Horizontal <input type="checkbox"/> Em ângulo <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:		
	Material da alma: <input type="checkbox"/> Couro <input type="checkbox"/> Corda <input type="checkbox"/> Pergaminho <input type="checkbox"/> N/O <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:		
	Material do fio: <input type="checkbox"/> Algodão <input type="checkbox"/> Linho <input type="checkbox"/> Seda <input type="checkbox"/> Cânhamo <input type="checkbox"/> Sisal <input type="checkbox"/> N/C <input type="checkbox"/> Outro:		
	Cor(es) do(s) fio(s):		
Frequência do ponto: <input type="checkbox"/> Cada caderno <input type="checkbox"/> Frequente <input type="checkbox"/> Infrequente <input type="checkbox"/> N/C			

### CONSERVAÇÃO

O suporte geral está ausente mostrando apenas os furos relativos ao sistema de articulação. A costura está pronta no centro do 2º caderno, observando-se restos de pontos de costura. O último bifólio encontra-se desmanchado do resto do campo do livro. ~~está também desmanchado~~ Faltam um

NOTAS: Faltam do fio, um fio que o comprimento atual, não seria suficiente para fechar o livro.

→ Observa-se pois originais a transição verticalizando a espessura dos cadernos (Bifólios e Quaternos) a 5 mm. do fecho: o 1º no sentido da estação de mudança de caderno superior, o 2º ligando o bloco do novo superior. É possível observar restos de fibras a ligam o suporte inferior do bifólio inicial ao caderno seguinte no 1º suporte.

## 8. LOMBADA

Adesivo	<input type="checkbox"/> Sim	<input checked="" type="checkbox"/> Não	<input type="checkbox"/> N/C
Forma	<input checked="" type="checkbox"/> Direita	<input type="checkbox"/> Redonda	<input type="checkbox"/> N/C
Encaixe	<input checked="" type="checkbox"/> Não	<input type="checkbox"/> Curvo	<input type="checkbox"/> Ângulo <input type="checkbox"/> Reto <input type="checkbox"/> N/C

### CONSERVAÇÃO

O Duro dos cabelos está em bom estado de conservação, e/ou mais que permitem a colagem do revestimento.

### NOTAS:

O amolecimento aparente da lombada do livro é causado pelo rebordo bobado das tábuas. O capto do livro tem uma espessura reduzida, o que faz com que o amolecimento natural provocado pela tensão de relaxação não se produza muito. O Duro dos cabelos não foi refogado.